ПИСАТЕЛИ КУЗНИЦЫ

ГЕОРГИЙ ЯКУБОВСКИЙ

ФЕДЕРАЦИЯ · 1930

ИЗДАТЕЛЬСТВО ФЕДЕРАЦИЯ
Ф

ГЕОРГИЙ ЯКУБОВСКИЙ

R 27/659 ф 1-6/11922

ПИСАТЕЛИ „КУЗНИЦЫ“

СТАТЬИ

29-45653

Библиотека Гос. фонда им. В. И. Ленина С С С Р

Публ. библ. имени В. И. Ленина С.С.С.Р.

54-9096

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ФЕДЕРАЦИЯ“
МОСКВА—1929

ИСПОЛНЕНО
В ТИПОГРАФ.
ГАЗЕТЫ
„П Р А В Д А"
М О С К В А, 9,
ТВЕРСКАЯ 48.
Гл. № А—43158
Тир. 3000 экз.

ПРОЗАИКИ

Ф. В. ГЛАДКОВ

I

Период ссылки, испытаний, выпавших на долю революционной интеллигенции в эпоху первых двух революций, отразился в раннем произведении Ф. Гладкова, повести «Изгои». Здесь заложены истоки искусства художника, развившего свое дарование после Октябрьской революции. Революционеры-рабочие, революционеры-интеллигенты, заброшенные полицейским режимом в жалкий поселок на далеком севере, тяжело переносят годы изгнания и однообразной жизни. Тяжелее всего интеллигенции, часто не выдерживающей испытаний и ломающейся под их гнетом; такова, например, Нина Петровна: у нее повесили мужа, погиб ребенок, и она живет только мыслями о прошлом. «Образованный поселенец» Диков, одержимый религиозным помешательством, одна из жертв старого строя, с обнаженной головой бродит по поселкам и проповедует «что-то неслыханное, непостижимое, но приветное и влекущее». На грани помешательства находится и активистка Зоя, всегда горящая экстазом; она приемлет «только бунт, а не будни», внутреннее горение переливается в ней через край, она жаждет «чудес», «деяний», «нестерпимых болей». Еремин впадает в другую крайность: цинизм, клоунаду, неуважение к человеку и хулиганство.

Представители рабочего класса в изгнании цельнее и выдержаннее интеллигентов. Матрос Иванюк, спокойный и суровый, за-

являет «твердо и грозно»: «Революция не гибнет, а только живет». Вот у этих стойких, выдержанных революционеров интеллигенция черпает силы для дальнейшей борьбы: главное действующее лицо в «Изгоях» — ссыльный Никифор — заражается верой и крепостью Иванюка. Когда Иванюк говорил, автор (он же Никифор) замечает:

«Его глаза сверкали, как искры костра, и в нем было так много силы и так он был насыщен жизнью, что моя душа осветилась восторгом и где-то в ее недрах задрожали и забились крылья».

Подобно Иванюку, целен и крепок Ермолаев, он «всегда был в движении», внутренний огонь как бы вырывался из него и окрашивал в огненный цвет его рыжие волосы. Ермолаев затеял в лесу большое хозяйство, упорно работает и хотя выражает нетерпение по поводу медленности революционного процесса, но вера в движение масс в нем не колеблется, он знает «главное дело»... «Булгачить народ надо... Булгачить — и шабаш».

Из среды ссыльных преданным революции до конца остается Батин, умирающий от чахотки; незадолго до смерти Батин говорит:

« — ... И вы думаете, родной, я умру? О, нет... Мою жизнь взяла революция... И раз она бессмертна... бессмертен и я. Я — бессмертен...».

Перед смертью Батин встает с постели и силится итти к тем, кому он отдал свою жизнь:

« — Я не должен быть один... Нет. Я — к ним... к массам, к миллионам... В жертву им себя... Правда... Это — радость...».

В целом повесть «Изгои» представляет ряд оригинальных картин, метко схваченных типов из жизни политических ссыльных, картин, об'единенных мыслью о бессмертном огне революции, побеждающем все препятствия на пути.

Проблема о роли интеллигенции в революции привлекает внимание художника, он остановится на ней еще не раз и в художественных образах закрепит противопоставление колеблющимся интеллигентам закаленных революционеров из рабочей и крестьянской среды.

Бурелом незабываемого пятого года произвел очистительную работу по выкорчевыванию гнилых пней пережитков и предрассудков старого мира из сознания художника, а пролетарская революция 1917 г. довершила процесс творческой формировки писательского «я». Этот период ученичества художнического и революционного, время роста и собирания сил, осознания себя, ковки мировоззрения, выработки своего метода — подхода к творческому материалу, — в искусстве Федора Гладкова имеет свою веху, свое заключительное звено — итог в пьесе «Бурелом». Драматические сцены в 4 действиях, изданные впервые в 1921 году и шедшие с успехом на юге (теперь переработанные и переизданные), представляют переломный момент в развитии писателя; здесь выявлен разрыв с интеллигентскими сомнениями и колебаниями, произнесен суровый приговор над той частью интеллигенции, раздвоенность шатания и сомнения которой сыграли плохую службу революции.

Родивончик — рабочий при железнодорожном депо — говорит в пьесе:

«— Интеллигенция изменяла всегда. Спереди—блажен муж, а сзади — вскую шаташася... Всегда и очень она любит о свободе кричать и сладко мечтать об этаком сусальном рае... А как только практика жизни — сейчас вот тут она и извивается, скажем, как глиста, и, как кликуша, визжит: зачем, братцы, в свой рай дубиной загоняете? У меня, дескать, свой рай... Суровый режим нужен для интеллигенции, чтоб аж... аж запищала...».

Как бы в ответ на приговор Родивончика, готового интеллигенцию «уничтожить и баста», герой пьесы Угрюмов в заключительных репликах сознается в своем бессилии: «— Я только способен блуждать, дробиться, вечно мучиться от смутных стремлений». Колебаниям и сомнениям слабовольных интеллигентов противопоставляется в «Буреломе» твердость классового самосознания рабочего и активность партийной работницы Зои, остальные персонажи пьесы представляют только фон, на котором выделяются образы сознательных строителей жизни с их светлым, бодрым мировоззрением.

«Б у р е л о м» — это пьеса-преддверие в искусстве Федора Гладкова. Здесь намечены первые черты грядущего творческого пути писателя. Для того, чтобы родился революционный художник, необходим был новый шаг вперед по пути развертывания сил, сокрытых в зерне художнической индивидуальности, со всеми ее особенностями, своеобразием и возможностями. Творчески преодоленной дряблости колеблющихся, слабости, нерешительности, раздвоенности сомневающихся и нытиков необходимо было более решительно, с большей художественной убедительностью, определенностью, ясностью, зрелостью формы противопоставить рождение сил нового мира из недр трудовых масс. И вот в искусстве Ф. Гладкова на смену революционному бурелому, разметавшему старое, отделившему здоровое от гнилого и никчемного, приходит буйная ватага проснувшихся к исторической жизни, впервые осознавших себя хозяевами мира рабочих низов. Вслед за пьесой «Б у р е л о м» рождается художественное ее противоположение — пьеса «В а т а г а». На далеком острове в Каспийском море один из отрядов армии труда, рыбацкая ватага, переживает стихийное рождение революционного сознания и революционного действия. И для писателя эта новая ступень в развитии есть также его рождение как художника-революционера.

II

В самом деле, в драматических сценах «В а т а г и» (изд. «Московский Рабочий», 1923) центр действия переносится на другой полюс жизни, противоположный бурелому интеллигентских «переживаний» и «настроений». Забитая рабочая рыбацкая масса—герой драмы. В глухом углу, вдали от кипучих промышленных городов, она всецело во власти хозяина и его приказчика, эксплоатирующих труд подневольных рыбаков с особой беззастенчивостью и жестокостью.

Здесь не может быть никаких смягчающих эксплоатацию или сдерживающих волю хозяина моментов, оттого классовое разделение выступает в пьесе с такой яркостью и обнаженностью. Не внешнее

подчеркивание классовых признаков, а выявление их путем художественной конкретизации изнутри быта, из глубины сложных взаимоотношений характеров и типов — вот излюбленный метод Федора Гладкова. И надо признать удачным замысел художника — показать стихийное рождение революционного сознания и действия среди самых забитых темных масс, брошенных в пекло варварского гнета и насилия, поставленных лицом к лицу с первобытной природой и хозяйским приказчиком, доверенным палачом, мастером эксплоатации, «способным мерзавцем» Кузьмой Плотовым. Внутреннее движение драмы концентрируется в быте рыбацкой трудовой массы, — количество страданий, покорно пережитых угнетенными, подавленными рабочими, переходит в новое качество — активность, борьбу. Необходимость восстать против хозяина, наемников и слуг его (Плотового и Залетного) зажигает темную неповоротливую мысль, побуждает ее к действию. Естественно, что стихия сокрытых, неизжитых сил накопленной годами ненависти, мучительных напряжений, невзгод, мытарств — бушует бурей солено-горьких волн безбрежного океана горя и нищеты.

Динамика взрыва, сожжение рыбных промыслов, убийство насильников — вот первые неизбежные моменты в проявлении активности взявшихся за оружие рыбацких ватаг. Ватаги выступают хаотически, анархически, их вожак Шаталов органически не спаян с массой, и без него восставшие толпы стихийно смели бы все препятствия на своем пути, роль Шаталова все еще впереди, когда революционным массам потребуется не вожак, а вождь. Оттого Шаталов обрисован как легендарный неуловимый разбойник, окруженный таинственностью, символизирующий первый этап в развитии революционного самосознания и дела. Этот момент перехода трудовых усилий из медленного огня жестокой непосильной работы и полуживотного рабского быта в пламень революционной действительности диалектически подготовлен всей предшествующей жизнью ватаг. Лишенные воли, загнанные в сырые бараки, рыбацкие массы условиями каторжного труда и полускотской рабьей жизни смутно, ощупью приводились к осознанию общности своих интересов, безыс-

ходности своей судьбы. Суровые, безжалостные, грубые и жестокие по отношению друг к другу (Игнат часто без всякого повода избивает больных женщин), временами, в моменты труда и опасности в открытом море, также в редкие, короткие минуты отдыха подневольные рыбаки сплачивают свои ряды, сливая коллективные усилия в единый порыв рабочего содружества. Одним из таких моментов, предшествовавших революционной сплоченности, подготовлявших ее в драме, художником выявлено рождение песни и пляски, переход трудовой согласованности в красоту коллективного слияния.

Таким образом быт труда и быт воспроизводства рабочей силы отчетливо показан в пьесе. На первый взгляд может показаться, что есть нечто мистическое, во всяком случае болезненное, в том процессе рождения стихийного первобытного искусства, каким он показан в пьесе, тем более, что сам автор говорит об исторических выкриках, «исступлении» и свалке звуков. Но, в сущности, писатель подошел правильно и верно к этому процессу, потому что после каторжного труда, ненормальной, непосильной работы нервов, организм при восстановлении сил, при своем воспроизводстве требует искусственной встряски; эта потребность питает алкоголизм, поглощение возбуждающих средств и т. п. Вполне понятно, что такой ненормальный быт труда, какой изображен в «Ватаге», при исключительном расточении рабочей силы, такой быт труда в сокращенный до ничтожных размеров промежуток времени для отдыха, для восстановления сил, — может переходить только в болезненный быт воспроизводства. Слишком короткое время для отдыха, когда организм не может полностью восстановить истраченные силы, рождает потребность в забвении, опьянении, только бы растормозить усталые нервы, переключить нервную энергию с заезженных наболевших путей по другим путям. Итак, здесь всецело оправдывается, образно иллюстрируется закон рефлексологии о переключении сильного возбуждения с одного пути на другой. Этот закон лежит в основе того закона психологической антитезы, который был формулирован Дарвином и применен к искусству Плехановым. Весь вопрос в том, что Плеханов применял закон антитезы к целым историческим периодам, т.-е. имел в виду его длительное действие, а рефлексология, в силу техники своих опытов, изучала конкретно работу нервного аппарата в более короткое время, но зато тем самым подводила прочный материалистический фундамент под закон психологической антитезы. Вот как художественно оправдывается этот закон в «Ватаге» на производственной, социальной, классовой основе. Очень ценная, глубокая по мысли, ремарка автора гласит:

«Сцена пуста. Чуть слышно, как из шума ветра и моря рождается песня. Поет целая толпа. Песня растет и вливается в казарму сквозь стены и окна; напев ее протяжный и жалобный. Незаметно он переходит в плясовой речитатив. Отчетливо слышатся два слова: «Дайте руки, руки — в руки». Крики и визг женщин. И когда толпа врывается в кашеварку, плясовая превращается в бестолковую свалку звуков. Передние группы уже не поют, а только истерически выкрикивают и кружатся в исступлении, толкаясь и сбивая друг друга как слепые»...

Песня трудового коллектива отражает уровень достигнутой им согласованности с природой и в самом себе, в этой согласованности еще много хаоса, стихийности, неслаженности, — эту хаотичность отразят и первые моменты революции; постепенно изживается эта хаотичность в разрушительной, очистительной работе, необходимой для дальнейшего развития революции и планомерной созидательной работы на ниве, освобожденной от бурелома.

Так бежит поток общественной динамики от истоков и корней быта до побегов искусства и идеологии. Театр Федора Гладкова в драматических сценах освещает цепь причин и взаимоотношений, обусловивших переход трудовой массы к более высокой согласованности, т.-е. вскрывает процесс рождения в труде революционной бури.

III

Если красочные, скульптурно-выпуклые картины революционного рассвета на рыбных промыслах, со всем художественным великолепием языка и ватажного быта, все же невольно вызывают в памяти «Н а д н е» Горького, то следующая ступень в развитии писателя, его книга «П у ч и н а» — представляет достижение зрелого таланта, свободного от посторонних влияний. Пучина империалистической войны водоворотом событий захватывает деревню и уносит лучших ее сыновей; старшее поколение, слабое, бессильное противостоять ударам волн, или гибнет, или отходит в сторону и уступает дорогу молодому поколению, более цепкому и гибкому; одновременно более самостоятельной становится женщина, ее удельный вес повышается, поскольку на нее падает ряд новых забот, прежде исключительно лежавших на мужчине, муже, хозяине. Таково содержание первой повести, открывающей книгу повестей — «П у ч и н а». Волнующе, тревожно звучат первые аккорды книги. железным ревом оглашает пространства безбрежных полей ненасытное чудовище — война, хрипло кричит рог смерти над беспомощной деревней. Фома проводил сына на войну, и все обычные повседневные дела «показались ему пустячным и ненужным и противным душе».

«... Поклонился ему Степанка на вокзале в ноги и заревел. А когда встал, сморкаясь и утираясь рукавом шинели, захлюпал дрожащими губами:

— Прости, Христа-ради, тятя... на смерть иду...».

Степанка гибнет в пучине войны, «с корнями вырванный из своей жизни и принесенный в жертву», лишь слабо доносится его предсмертный крик в стонах солдатского письма:

«... И уведомляю я тебя, родимый батюшка, в том, как на мою долю выпало чижолое страданье. День — на перестрелке, а ночь — роешь окопы. Порожнева время совсем нет...».

Под ударами событий погибает и отец Степанки. Разворочен до дна вековой уклад крестьянской жизни, скоро и здесь в деревне

разверзнется пучина гражданской войны, поглотит все отжившее и гнилое, из недр народных взметет на гребень событий все жизнеспособное, стойкое, упорное в труде и борьбе. Этот переход пучины военной в революционную, поднятие в котле общества движущихся человеческих враждующих волн до точки революционного кипения, глубоко вскрывает до самых сокровенных глубин в эпических, полных силы, огня и света, картинах повесть «О г н е н н ы й к о н ь».

Гражданская война в казацких станицах приняла особенно яркие, красочные формы, развернулась на почве своеобразного полувоенного быта среди сложных сплетений интересов «городовиков» и иногородних, бедноты и куркулей (кулаков). Параллельно картинам массовой борьбы эпопея «О г н е н н ы й к о н ь» рисует глубокую психологическую драму, борьбу двух мощных натур, двух друзей, «хромого от крови» войскового старшины Гузия и председателя ревкома, вождя казацкой бедноты Гмыри. Не в силах преодолеть классовой закваски своего «я», честно служить революции, Андрей Гузий позорно изменяет бедноте, переходит на сторону белых и принимает участие в казнях активных сторонников советской власти. Его измена не может повернуть колесо истории в обратную сторону, оно сокрушает Гузия как пылинку. Пусть разверзается на миг преисподняя — застенок, где истязуют и казнят красных, — головешки старого мира — «бородачи выборные», похожие на генералов, также обречены, угарно начадив и надымив, быть залитыми волнами революции. Атаманские и кулацкие восстания и самосуды только увеличивают число жертв, количество пролитой крови, одну из самых важных статей в списке «издержек революции». Преодолев все препятствия, ценой крови и тяжелых жертв побеждает беднота, устремляется к свету, солнцу, иной, лучшей жизни. Вот какими сочными мазками пишет Ф. Гладков картину станичного собрания:

«Народу была тьма-тысячи: сидели даже на заборах, на крышах сараев, на тополях у конюшен. А люди еще текли в ворота и тонули в толпежной гуще. Солнце и цветы на небе, солнце и цветы были в толпе — живая кипящая пена нарядов и смеха. Ждали, напирали

на террасу, душили друг друга, кричали от боли, смеялись. утробной мощью взрывались голоса и недрами жизни своей уходили в землю. И казалось, что дрожала смехом и болью земля. Горели на солнце наряды, лица подсолнечников глядели на облака и пыхали на солнце».

Эпопея о бешеном галопе огненного коня по казацким станицам полна подлинной жизни не только в сценах массовой борьбы, изображении личной драмы Гурия и Гмыри, но и в драме матери Гузия, старой казачки Гузихи, в типах членов ревкома, в тонком психологическом рисунке отношений Гмыри и молодой казачки Маринки. Освобожденная от рабских пережитков, новая женщина по-новому смотрит на отношения к любимому человеку. Маринка говорит Гмыре:

« — Какая моя будет доля, я не знаю, а чую — не твоя я баба и ничья. Доли своей я сама владыка...» (Курсив наш.— Г. Я.).

И любовь новых людей, владык своей жизни, полна земной, языческой радости, светлым эллинством, бодростью и чистотой веет от нее:

«Ну, и боролись и купались в лунном свете. Оттолкнула его Маринка и села на траву. Не покрыла колен своих, голые остались и огнем русальным пылали, как цветы акации. И пахла она молоком и травой» («Огненный конь»).

Цельность и твердость мироотношения характеризует большинство героев в произведениях Гладкова. Его коммунисты не ходульные, ложно-классические олицетворения революционных добродетелей, комиссар бронепоезда Глоба, хотя именуется «жутким человеком», по существу представляет из себя дельного работника, разбирающегося в сложной обстановке.

Он применяет расстрел как необходимую, но крайнюю меру и справедливо замечает:

«...Надо не только отравляться кровью, но уметь из крови сделать противоядие... оправдать эту кровь... иначе сгибнешь, как червяк...».

Так же красочны в своей бытовой цельности и классовой законченности представители станичной буржуазии, выступающие с речами во время сбора наложенной на них контрибуции. Их живописные выступления, взаимные саморазоблачения сводятся к одному: «... Я не то, что про это, а про то самое»... «Капитал—вещь невидимая... сей знаменатель бесплотной видимости»...

IV

Красным перцем южного, украинского, казацкого наречия сдобрен энергический стиль произведений Ф. Гладкова. Психологические контрасты, живописные сочетания положений, характеров, динамика революционного быта — все это влито в монументальную форму. Есть жгучая жестокость в монументальном гладковском стиле, отливающем и чеканящем героев как статуи, оживающие под резцом художника.

«Глоба ударил рукою о барьер. Стихло.

— Земнородные. Ваш ревком и я — это одно... Стальные вагоны и ваша воля... Измена трудовой власти... бунт кулаков и панов... беспощадная кара... Вникай... Я и вы... Сталь вагонов и ваша сила. Много не говорю, а делаю. Кто предревком? Он солдат и бедняк Гмыря...»

Гмыря отвечает:

« — Туба. Ото ж я — предревком, и скажу: трудовицкая власть — вво, о тут... в этих руках...

И опять задрожала земля и воздух от гуда и вихря.

— И кто, который будет опроть этой власти — туба его жизни до нетей... Бо руки ваши — дрючки до врага... И той, каковой эту руку до поpухи и до самосуду — отсеку и тушу порублю, до праху... Ваше слово — заклятье до угробы... Туба... А товарищу Глоба — от моя рука до кровей жизни...»

Цветистый сочный гладковский монументализм временами дробится и распадается на куски, это происходит только от слишком сильных ударов художнического молота по творческому

материалу, — основное железо восприятий и рефлексов сковано крепко. С каждым новым произведением язык и стиль писателя приобретает большую ясность, четкость, художественную организованность. Путь Федора Гладкова от бурелома, ватаг, пучины и огненного коня революционного процесса к разорванной паутине над глухими углами оживающего производства в романе «Цемент» — путь неустанного движения вперед и совершенствования.

V

Роман «Цемент» является крупнейшим литературным событием последних лет. Основные нити общественно-трудового процесса пересекаются в типических фигурах, действующих в романе; здесь действительно показано, что каждый человек — только узел сил, точка пересечения разнообразных, перечисленных выше движений. И нельзя упрекнуть писателя в том, что какой-либо из этих разрезов преобладает в художественном показе явлений революционной действительности. Художественно конкретизируя огромный сложный процесс, Ф. Гладков каждой стороне общественной динамики уделяет равное количество внимания, для того чтобы показать равнодействующую параллелограмма сил, переплетающихся в коллективе. Оттого идеология действующих лиц вырастает соответственно развитию романа из экономических и классовых корней без какой-либо искусственности или натяжки.

Основные черты пролетарской революции сгруппированы вокруг производственного момента и подведены к переломному периоду — восстановлению промышленной жизни и новой экономической политики.

Пустынный завод, замерзший во время гражданской войны, возвращение с фронта Глеба, активиста, передовика, его двойное столкновение с потухшим заводом—с одной стороны, с погасшим семейным очагом — с другой (его жена Даша также стала активной работницей и забросила семью), — вот завязка романа. Цепкая художническая хватка ставит читателя сразу в центр острейших вопросов революционной современности. Конкретные факты действительности художник держит под беспрерывной работой психологического прожектора, динамику событий счастливо сочетает с психологизмом, психологизмом углубленным, но чисто-материалистическим, не витающим в воздухе. Семья и революционная работа семья и гражданская война, война классов и производство, личный героизм в борьбе, специалисты-интеллигенты и революция, они же и производство, взаимоотношения полов, массы и партия, распад буржуазной семьи, чистка партии — вот далеко неполное перечисление вопросов и процессов, глубоко вскрытых в романе. Здесь показан и партком в работе и пуск завода, ущемление буржуазии и рабочий клуб, белогвардейский застенок и острые схватки с белобандитами. Инженер Клейст, представители советской власти на местах: Чибис, Борщий, Бадьин, партийцы: Глеб, Даша, Мехова, Жук, Сергей и др., белогвардейские офицеры, типы рабочих массовиков — все это фигуры, дышащие подлинной жизнью.

В стиле романа Ф. Гладков, оставаясь верным себе, энергическому пульсированию сочного, цветистого, прибауточного языка, делает значительный шаг вперед. Напряженность внутреннего под'ема, пафос — взяты в более строгие рамки. Словесные вожжи художник держит крепко, нити бесчисленных сил коллективной динамики не ускользают от его творческого внимания. В этом разноцветном клубке событий, дел и людей, туго свернутом и поданном читателю, чувствуется твердая рука.

«В горах звонили колокола.

Хорошо. Все — огромно и беспредельно. Солнце — живое, как человек. Оно — близко и бурно насыщает кровью каждую клеточку тела, и кровь — живая, поющая солнцем».

Огромный, широкий охват жизни взят глубоко-материалистически, и, вслед за великолепной, научно-об'ективной, верной картиной действительности, дано сочетание природы и человеческого коллектива.

«Массы, тысячи рук, сплетенных в тысячах взмахов, в реве лопат и молотов, тысячи тел в чешуйчатом гигантском движении

одного тела... Живая человеческая машина, идущая в недра камней, в кристаллы шпатов, потрясающая глубины кембрийских веков».

Так от первых картин из жизни революционных изгоев в далекой ссылке прошел писатель-коммунист избранной дорогой: «...в высь... железный путь к солнечным вершинам»... большого искусства, прошел во всеоружии завоеваний современного художественного творчества. Монументальный памятник эпохе, роман «Цемент» Ф. Гладкова представляет ценное завоевание пролетарской литературы.

О ПОВЕСТЯХ И РАССКАЗАХ Ф. Г. ГЛАДКОВА

I

Повесть Ф. Гладкова «Старая секретная» появилась в печати после «Цемента» и представляет интерес, как новый шаг в творчестве писателя. «Старая секретная» не вызвала со стороны читателей и критиков таких многочислённых откликов, как «Цемент», может быть потому, что повесть эта, в противоположность «Цементу», посвящена вопросам и темам, не связанным непосредственно с социалистическим строительством. «Цемент» проникнут пафосом этого строительства, роман воспевает победоносную революцию, ее творческий размах, созидательные силы, трудности на новых путях и показывает новые победы. «Старая секретная» возвращает нас к эпохе реакции после 1905 года, когда первая революция потерпела поражение и ее участники, физически уцелевшие от мести раз'яренных собственников и слуг царизма, были распылены по тюрьмам и в ссылке. Закованные в кандалы, в мучительных условиях они и здесь вступали в неравный бой с победившим врагом, отстаивая свое человеческое достоинство, морально разоружая врага своею стойкостью, разлагая царских наемников. Тюремный быт в эпоху реакции после 1905 г., героизм пленников царизма, временно победившего, период труднейших испытаний для каждого солдата революции — все эти моменты огромного

исторического значения, от которых так далек современный читатель — он вырос в атмосфере победившей революции, привык дышать воздухом свободы и творческого под'ема. Тема о поражении революции, естественно, меньше увлекает его, нежели изображение развертывающегося строительства. Немалую роль играет, конечно, масштаб произведения, — понятно, что в этом смысле не приходится сравнивать повесть о прошлом с большим романом о современности, каким является «Цемент».

«Повесть о былом»—подчеркивает автор сущность своей новой работы, охватывающую важнейшие моменты тюремного быта. Надо считаться с авторским указанием, которое говорит за то, что он ставил себе цель дать типическое из быта революции в плену. Тематика повести, действительно, заключает в себе все наиболее характерное из жизни царской тюрьмы: 1) быт заключенных (в камере, на прогулке, жизнь коллектива); 2) борьба с тюремщиками; 3) бунт; 4) побег и его организация; 5) провокация; 6) психология смертников; 7) избиение заключенных; 8) военно-полевой суд; 9) голодовка и др. Не все эти моменты освещены равномерно; кроме того, есть некоторый схематизм в их раскрытии, так же, как и в типологии «Старой секретной». К этим сторонам повести мы сейчас и обратимся.

Провокация, смутно очерченная, привходит в повесть, как побочная ветвь сюжета. Ольга с ее пустыми глазами и характерной неожиданной усмешкой, несмотря на славу опытной конспиративной работницы, в существе своем типическая мещанка. Азеф, освобожденный светом неумолимых исторических фактов от какой бы то ни было тени сложности и «демонизма», представляет яркий тип мещанина, глубочайшего ничтожества и пошляка. Характеризуя в этом смысле Ольгу как тип провокатора, автор «Старой секретной» не расходится с исторической правдой. Провокация — это сгущенное мещанство, готовое предавать и посылать на гибель людей ради удовлетворения своих мелких страстишек. Так правильно поставлена тема о провокации в повести. Психологически же, со всеми историческими, реальными и сюжетными приводами, не раскрыта. История отношений Ольги и Угрюмова мало убедительна и сюжетно сходит на-нет; нити, связывавшие Ольгу и Угрюмова, не ощущаются, холодное притворство Ольги слишком очевидно и условно. Сцена последнего свидания Угрюмова с Ольгой написана блестяще, здесь много психологического света, сцена полна живого ощущения реальности. Но, не связанная сюжетно с ходом действия, сцена эта пропадает, остается отдельным прекрасным этюдом. Здесь Ольга обрисована отчетливее всего. У нее глаза — «широко открытые, чистые, утренние, как капли росы». В ее глазах, таких прозрачных и распахнутых, не было ни тревоги, ни притворства. В них искрилась только радость, и вспыхивала та свойственная ей, внезапная улыбка, которая бывала только в редкие минуты возбуждения». Ее неуместный смех и реплики: «я страдаю невыразимо», «стыдись» — хорошо оттеняют ее пустоту и ничтожность. Здесь ее образ выигрывает рядом с героем повести, растрепанным интеллигентом Угрюмовым, с которым читатель уже встречался в ранних произведениях Ф. Гладкова: «Изгои» и «Бурелом». Призрачной тенью проходит в повести Ольга, не открывая завесы над провокацией, не разрешая психологической проблемы, и лишь дискредитирует своего партнера, легко запутывающегося в не очень сложных сетях.

Второй момент, исторически весьма существенный для «былого», органически связанный с развитием революционного движения, с внутренней борьбой партии, еще меньше показан в повести. Это — споры, дискуссии, имевшие огромное значение в идеологическом самоопределении заключенных, для которых были университетом и школой ораторского искусства одновременно. Вот, что говорится по этому поводу в повести, где дана лишь общая, беглая зарисовка фракционной борьбы в тюрьме:

«В первые же дни разгорелись дискуссии в камерах, и эти дискуссии были сумбурны, крикливы, душны от толчеи и отравлены табачным дымом. Спорили до надсады, до хрипоты, до обалдения. Споры велись обычно между эсдеками и эсерами по аграрному вопросу. Уши глохли, рвались мозги от «социализации», «муници-

пализации», «отрезков», «национализации», «латифундии», «парцелляции»...»

«Ералаш, угар, вытаращенные глаза, банный пот, бешенство, готовое взорваться свалкой». Перечисленные отдельные лозунги большевиков, меньшевиков и эсеров, внешняя обстановка фракционных схваток — «ералаш» и «угар» — слишком недостаточны для того, чтобы дать верное представление о сущности политических дискуссий, которые велись в царских тюрьмах представителями враждующих партий. Остается почти незатронутым огромное социальное содержание противоречий различных слоев, участвовавших в революции, которые (противоречия) отражались в идеологических столкновениях революционеров. «Бешенство» и «вытаращенные глаза» говорят о страстности споров и обостренности противоречий, породивших эти споры. Причинам же их не уделено внимания и места в повести, — можно подумать, что в спорах только и были сумбур да ералаш.

Разница мировоззрения большевиков, меньшевиков и эсеров показана в движении повести, по ходу действия, при характеристике главных фигур. В типе Прахова выведен большевик, крепко стоящий на ногах среди болота мелкобуржуазной стихии, — он — староста тюремного коллектива, организатор побега, заключенным импонирует его «властная суровость». Он энергично борется с оппозиционным блоком эсеров и анархистов и поддерживает дисциплину в камере. Уверенно усмиряет бунтарей, на которых бесцеремонно кричит:

«Эй, вы, люди-бунтари и скандалисты! Выходи и слушай, живо, чорт бы вас побрал, лоботрясов... Заявляю вам решительно и прямо, друзья и недруги. Вы этот свой гнусный заговор против меня оставьте. Режьте открыто в глаза, а нечего барахтаться подпольными крысами. Я знаю, чем вы дышите, милые товарищи. До тех пор, пока я староста, я буду держаться так и поступать так, как требуют интересы коммуны. А на ваши капризы мне начхать. Кого-то я обидел, кому-то не понравился, кому-то не сказал нежного слова, кто-то не выносит власти... Слабо, друзья мои. Вы хотите,

чтобы я струсил и сыграл роль буржуазного министра: ах, граждане, вы выражаете мне недоверие — я слагаю свои полномочия. Я, голубчики, не из таковских и собачьей слабостью не страдаю. А со всеми смутьянами и дезорганизаторами мы сумеем справиться по-революционному. Я все сказал — можете успокоиться».

С этой властной решительностью мало вяжутся другие черты Прахова, его рассуждения о женщине, как и вся его история с Наташей и Дынниковым: «Баба, даже самая умная, — только и есть, что баба: она всегда шагнет только через глупость», — говорит Прахов. Он рассказывает о дурманной отраве любви, которая едва не погубила его: «Меня прикрутило тут, как грязь к колесу, и по мне переехали. Все дело — только в бабе. Это — клей для ловли мух. В этом все ее несчастье. В интеллигенточках, хотя и революционных, есть такая жилочка, этакое горение, огонек, который прожигает душу. Все в них дрожит, извивается и присасывается, как пьявка. И вера в них доходит до кликушества. Глаза великомученицы, а улыбка колдуньи». Психологический экскурс Прахова на тему о женщине, его повесть о любви Наташи, о Дынникове — все это мало убедительно. В очертаниях фигур Дынникова и Наташи не хватает тех теплых, решающих мазков, которые придают жизнь намеченному рисунку. В устах же Прахова, после приведенных рассуждений, звучит противоречиво другая его мысль о женщине: «Я люблю бабу. Знаю, какая дорогая цена бабы в жизни. Без бабы, может быть, и революции были бы иными. Революция, брат, не только кровь, но и плодородие».

Впрочем, временами трудно отличить реплики Прахова от высказываний Угрюмова, может быть, оттого, что отношения их, главных действующих лиц в повести, переплетаются — оба героя как бы дополняют друг друга. Угрюмов и Прахов — два лица революционера. Угрюмов — олицетворение революционной страстности, революционного темперамента, острой напряженности, беспокойной совестливости, нервности, противоречивости. Прахов более выдержан — он устойчив, последователен; Угрюмов лишен рабочей закалки и цельности Прахова. Угрюмов способен на необдуманные

поступки, болезненные вспышки, он оскорбляет без всяких оснований пылкого юношу, дельного парня Архипа, еще более гнусно ведет себя с больным Немиловичем, которому грубо и резко говорит о близости конца. Угрюмов неглубок, его отношения к Ольге рисуют его с отрицательной стороны. Угрюмов щеголяет кандалами, не чужд позы, вялость и неуверенность порой чувствуется в его высказываниях. Хорошо дан тип юноши-революционера, пылкого Архипа, который не любит слова «утопия» и весь готов отдать себя революционному делу. Его общительность, непрестанное горение, чуткость, отзывчивость, мечта о грядущем солнечном мире,— все это в образе Архипа живые, осязательные черты. Есть излишняя романтическая окраска лишь в его рассказе о матери, об ее руках, искалеченных трудом. Архип говорит: «Были моменты, — особенно, когда я сидел первые месяцы в тюрьме, — я рыдал целые ночи о т э т и х р у к. И в тюрьме я впервые постиг, что за эти руки я должен отдать себя революции... самой беспощадной борьбе... и с радостью умереть»... Привкус сантиментальности вносят эти слова в характеристику Архипа.

Целен и типичен Митря, аграрник, выразитель мужицкой тяги к земле, «первобытный, живущой, покорный», но способный к революционным выступлениям, если умело подойти к нему и раскачать его. Сочная выразительная речь Митри несколько однообразна с ее неизменным припевом: осина-борона. Фигура Митри запоминается — одна из лучших в повести.

Среди других действующих лиц обращает внимание на себя Немилович, высказывания которого дают основание характеризовать его как последователя философии Маха и Авенариуса. Для него мир внешний и сознание — это цепь комплексов элементов. «И весь мир — только моя сказка, мое творчество, причудливый трепет сгущенной энергии», — говорит Немилович и призывает делать «революцию в себе». «Тогда революция внешняя согласованно пойдет по принципу наименьшей траты сил. Внешняя революция без внутренней — вульгарная мещанская утопия». Угрюмову Немилович показался «ненужным в тюрьме» и «ненастоящим». В образе Немиловича, действительно, дан тип солипсиста, человека, ушедшего в свой внутренний мир целиком, человека, который прячет голову от внешнего мира под крыло своего сознания, как страусы прячут в минуту смертельной опасности.

В повести есть еще ряд фигур, живых в типической реальности. Таковы тюремщики и начальники: Мымря, Мизинчик и «человек с золотыми крылышками» — товарищ прокурора. Последний очень красочен, скульптурен и портретно-убедителен. Жизнерадостный Замятин, горланящий песни, виден хуже других среди типов заключенных, так же как Дынников — среди тюремщиков. Дынников почти бесформен, мало правдоподобен, его диалоги с Праховым бледны, лишены интригующей силы. Неясность облика Дынникова, так же как и Ольги, связана с двумя сюжетными туманностями, уже отмеченными выше, двумя схемами: первая — отношения Ольги и Угрюмова, ее роль провокатора, и вторая — история отношений Наташи-Прахова-Дынникова. Центр обоих сюжетных узлов лежит за пределами тюрьмы, вне места действия, так сказать, за сценой. Внешний мир так или иначе врывается за стены тюремного острова — момент, выигрышный для художника. Заставить читателя почувствовать движение сил за стенами тюрьмы, ощутить нити жизни, спутавшейся здесь в тесных стенах в кровавый клубок, — вот что могло углубить повествование, уплотнить художественную ткань. В «С т а р о й с е к р е т н о й» как раз в этом пункте получился провал. Все, что вспоминает и рассказывает Угрюмов о своих отношениях к Ольге или Прахов к Наташе и Дынникову, кажется далеким и тусклым по сравнению с тюремной явью. Тогда художественная ткань бледнеет, движение повествования замедляется, его течение мелеет. Тогда дает себя чувствовать сюжетная и композиционная неровность повести.

В «С т а р о й с е к р е т н о й» есть художественные взлеты, сцены большой напряженности, особенно в передаче массовых выступлений. Бунт, прогулка, глава о человеке с золотыми крылышками, в карцере — лучшие места повести. Вот как начинается бунт в тюрьме, когда заключенные требуют начальника тюрьмы:

«Где-то колотили в дверь несколько ног, и издали коридорные пустоты грохотали огромным барабаном. Кто-то свистнул пронзительным разбойничьим свистом. Задрожали стены, и по коридору завыли порывы ветра. Несколько голосов, заглушая друг друга, надрывались, как в истерике:

— Долой... Подавай сюда мерзавца... Голодовка... Долой палачей!

Взорвались и ожили в бурном смятении могилы, и двери в железной броне заскрежетали замками. Страдания, кровь, тоска многих тысяч узников, проглоченных за долгие годы камнями, заклокотали из стен, разбуженные ревом живых. Я слышал только вой стен, лязг и гром железа: так не могли потрясать столетних сооружений простые человеческие крики, а ярость людей, которые сейчас копошились в тесных кубических ямах, была ничтожна, и рев толп, запертый, глухой, и звон кандалов потрясали стены, бушевали в рыжем сумраке пустынного коридора, срывая грязь и пыль со штукатурки. Ветер ворвался в нашу камеру. Сердце разбухало и распирало грудь. Неудержимо хотелось броситься к двери и закричать изо всех сил и забарабанить в железо руками и ногами. Нестерпимое наслаждение и восторг разрывали легкие. Задыхаясь и теряя сознание, я встал на свою койку, потом прыгнул на табуретку и упал на пол. С лихорадочной торопливостью вскочил на ноги, но запутался кандалами в ножках опрокинутой табуретки; надрываясь от рева, я схватил ее одной рукой и со всего размаху бросил на пол. Она была уже старая и от удара разлетелась в щепки. Слепой и пьяный, я начал топтать ее в остервенении и ярости. Толкаясь о койки и падая на них, я прыжками добрался до двери и начал стучать в нее кулаками, ногами и головой. Что я кричал — не знаю, но кричал до хрипа, до изнеможения. Около моего лица брякнула связка ключей, и темная борода метнулась в волчке конским хвостом. Там, за дверью, бегали по коридору надзиратели и бешено выли вместе с заключенными. Это были не камеры, а клетки зверинца. Это был рев, визг и стоны животных, закованных в железо, обезумевших в неволе»...

Яркий психологический этюд, в котором слово и ритм звучат полновесно. Психологизм «Старой секретной» — углубленный, закованный в крепкую форму. Такие выразительные этюды — лучшие места повести, может быть, оттого, что повествование ведется от первого лица. Лирическая окраска переживаний Угрюмова делает их интимными, обостряет их напряженность. Временами только встречаются импрессионистические перегибы: «Я взорвался клокочущим хохотом», «взорвалось сердце» (взрыв часто встречается у Гладкова в строении фразы); о смертниках: «они орали исступленно, до одурения, и я знал, что у них оскаленные зубы и *вырванные извек глаза*». Но если учесть обстановку действия, в которой находятся герои повести, их состояние всегдашней возбужденности, нервного перенапряжения, то надо признать художественную обстоятельность психологического анализа, данного в «Старой секретной». Смена истерического смеха и истерических рыданий характерна для мучительного нервного состояния заключенных. Особенно ярко это проявляется в психологии смертников. В их камерах «глухо рокотал хохот». «Эта камера не умолкала до поздней ночи — до тех минут, пока не убивал ее сон». От ненависти и презрения к окружающим смертники переходят к буйному веселью. «И сразу же ярость их переходила в пьяное бешенство и их веселие захлебывалось песнями и пляской. И каждую ночь, где-то в одной из тридцати камер, вдруг с визгливой болью раненой птицей вылетала в коридор хриплая истерика».

Психологическая насыщенность повествования, выразительность отдельных сцен, разработанность и выпуклость языка в «Старой секретной» не могут все же сгладить ее неровности. Ритм повести к концу учащается, но и сильнее выступает костяк сюжета, художественная ткань недостаточно плотно прилегает к нему. Заключительная глава, так же как и описание побега, слабее других, чем нарушается композиционное равновесие. Для того, чтобы художественная картина побега была убедительна, она должна быть ярче многочисленных описаний побегов, существующих теперь в богатой литературе воспоминаний, чего достигнуть очень трудно. Кроме

того, современность преподносит ежедневно нам такие обостренные формы классовой борьбы, такой драматизм кровавых расправ с революционным движением, перед которыми бледнеет не только художественный вымысел, но и все наше дореволюционное былое. Художественно воспроизвести прошлое в монументальных формах можно только при широком пользовании историческими материалами, при творческой установке, так сказать, на эпос. В «Старой секретной» центр тяжести в психологизме, а историю нутром, пожалуй, не возьмешь. При чтении повести не чувствуешь себя перенесенным в прошлое, кажется, что говорят и действуют современники нынешних дней.

Повесть говорит об исканиях, о творческом горении, о какой-то новой полосе, нащупывании путей, о которых трудно еще гадать. Монументализм же других работ Ф. Гладкова — «Огненного коня» и «Цемента» — подвергся испытанию. Писатель как будто идет в направлении к новым художественным формам, и «Старая секретная» характеризует переломный момент в его творчестве.

II

Повесть «Пьяное солнце» также показательна для этого периода исканий в творчестве Ф. Гладкова. «... Ищут они в колебаниях путей своей жизни...» — многозначительный эпиграф из Лукреция, открывающий повесть, говорит и о сущности произведения, и о настроении автора. Вопросы любви, взаимоотношений мужчины и женщины поставлены в повести «Пьяное солнце» неотделимо от задач культурного переустройства быта и всего строительства в целом. Заслуга Ф. Гладкова в том, что он не делает уступок биологии и эротике, не считает их последней решающей инстанцией, к чему склоняются часто писатели индивидуалисты (Замятин, Вс. Иванов). Биологическому началу Ф. Гладков отводит достаточное место в рамках культурности и человечности, биологическое не наваливается стихийно на человека, не властвует безраздельно. Когда

комсомолец Мазин пытается подойти упрощенно-биологически к нравящейся ему Марусе, он получает в ответ пощечину и совет:

« — Научись прежде быть человеком и товарищем... А с такой скотиной я и разговаривать не желаю».

Комсомолец Мазин глубоко переживает мучительное поражение, он подвергает пересмотру свои отношения к Марусе, осознает свою неправоту, начинает понимать, что чувство собственности слишком сильно окрашивало его любовь и привело его к слепой звериной ревности. Мазин решает вернуться к работе, он покидает санаторий, где разыгралась история его неудачной любви. Мазин уезжает в бодром настроении:

«Домой, в организацию, к тяжелой захватывающей работе!.. Там, только в организации он с новыми силами, обновленный, начнет новую полосу своей жизни. Товарищи осудят его — это ясно, как и он уже осудил себя, — и в этом осуждении он найдет новые пути к своему росту и перерождению в нового человека».

Одновременно с Мазиным уезжает ответственный работник Акатуев, также потерпевший неудачу в увлечении Марусей. Нельзя сказать, чтобы бегство из санатория двух примирившихся в момент от'езда врагов было достаточно убедительным решением вопросов, затронутых повестью «Пьяное солнце». Любовь Акатуева и Мазина к Марусе — наваждение южного солнца, от власти которого они спасаются бегством. Южной природе, морю, солнцу посвящены лучшие страницы повести. Люди спорят, ведут разговоры о вреде природы и красоты, но сами они в лучшие свои минуты приближаются к природе. «Все было необ'ятно и пламенно, и земля и небо гремели волнами, как море. Маруся летала впереди птицей и кричала как птица»... «Маруся птицей мелькнула между колонн и слетела со ступеней». «Маруся крылато спускалась по ступеням»... «Чувствовала Маруся, что она летит где-то высоко, в самой синеве, и замирает от полета и пернатой легкости». «Все было воздушно: и горы вдали, похожие на пепельные облака, и близкие прибрежные холмы на той стороне залива, и эта голубая колоннада на пристани, как сказочные пропилеи, и она сама, Маруся,

пернатая, невесомая, как чайка». «С искаженным лицом, с неиспытанной силой летала, как птица, и будто не руки у нее были, а крылья». «Она наклонялась над обрывом, как будто хотела полететь, как птица, над бездной, и никак не могла успокоиться от восторга и изумления». «Издали она казалась прозрачною, как чайка, легкою в полете...», «... непонятная, легкая, как птица»... Люди в лучшие свои минуты близки к природе, и эта близость целительна, она необходима. Без любви и внимания к природе нет культуры.

Старая партийка Софья Петровна говорит в повести:

« — Я не могу видеть, как мучают у нас лошадей: навалят на телегу сто пудов — вези. Лошадь рвется в оглоблях и не может тронуться с места, а ее истязают кнутом и палками. То же самое и с молодежью. Не могу я с этим согласиться, не могу принять. Наблюдала я, как воспитывают наших пионеров. Шагистика, барабан, казенщина, казарма. И я удивляюсь, как они не разбегутся все от этой солдатчины. Надо побольше искусства — музыки, поэзии, интересных игр. И не кое-как, не формально, не по циркулярам, а побольше настоящего, высокого искусства, настоящих, образованных, любящих свое дело воспитателей. Ах, везде — бюрократизм, казенщина, автоматизм, невежество, некультурность».

В другом месте Софья Петровна высказывает такую мысль:

« — Нужно побольше дружеского внимания к людям, сердца побольше. А то уж больно все обездушились и стали до ужаса одиноки. Человек человеку стал истукан».

В этих вопросах внутренней культуры — сущность повести «Пьяное солнце». Некультурности, грубости, внешней и внутренней нечистоплотности достается на страницах повести в описании быта больных санатория. «Все были необычайно горласты и бесцеременны». «В часы отдыха, сбившись в кружок, расплываясь тенями в удушливом грязном дыму, мужчины бесстыдно распоясывались и барахтались в ворохах пакостных слов». Образ мужененавистницы Чайкиной с ее грубыми репликами по адресу мужчин-себялюбцев олицетворяет здоровый протест против некультурности

и бесцеремонности самцов, вносящих в любовные отношения собственничество и насилие. Носителем идеологической казенщины является в повести старый комсомолец Мезенцев, нечистоплотный, скучный, который резонерствует в таком стиле:

« — Мы, комсомольцы, не должны много рассуждать. От критики впадают в уклон. А чтобы не впадать в уклон, надо каждую букву партийных резолюций помнить даже во сне».

Особо следует отметить отчетливо написанную сцену в залах электротерапии и гидротерапии, описание тяжелого труда низшего и среднего медицинского персонала, обслуживающего массу больных, тех самых, которые всегда требовательны и при этом «необычайно горласты и бесцеремонны».

Все образы повести «Пьяное солнце» концентрируют внимание читателя на круге вопросов о труде, отдыхе, разумном лечении, здоровом товарищеском содружестве, — правильное решение этих вопросов необходимо для успехов культурного строительства. Проблема культурной революции, затронутая в «Пьяном солнце», нашла свое дальнейшее развитие в рассказах «Головоногий человек», «Непорочный чорт» и «Кровью сердца». Головоногий человек — это тип карьериста, изворотливого, цепкого, преуспевающего в служебных успехах. «Есть такой головоногий моллюск, который называется, кажется, каракатицей. Из головы у него выходят длинные плети с присосками. Они — гибки, упруги, скользки, сильны и эластично ползут по камням, проникают в щели, в расщелины, в норы — как змеи. Бороться с ними — трудно, и они до жути неотразимы». Человек-спрут выведен в образе сладко воркующего льстеца, пролазы, умного и наглого администратора. Противопоставленный ему тип старого партийца не показан на деловой работе, его превосходство над головоногим условное, принимаемое читателем как данное.

Намеченному в повести «Пьяное солнце» типу чиновника от идеологии посвящен рассказ «Непорочный чорт». Товарищ Соска, подобно комсомольцу Мезенцеву из «Пьяного солнца», нечистоплотный, серый, мертвый человек, идеолог из

тех, которые «всякое дело замораживают одним взглядом» и следят, чтобы в комнате у партийца не пахло «чуждым запахом». Маньяка, оберегающего букву резолюции, в конце концов разоблачают, и он сходит со сцены. К проблемной беллетристике относится также публицистический рассказ «Кровью сердца», представляющий нечто в роде credo писателя. Роль и значение писателя в нашу эпоху раскрываются в беседе писателя с рабочим, рабкором, библиотекарем и комсомольцем:

« — Сила и значение писателя определяются остротой и смелостью его произведений. Развергай перед людьми гнойники их жизни, бей их, заставь их поверить в могучую силу твоих слов, открой перед ними невиданные картины, сильных людей и их героическое свершение, пой им неустанные гимны будущему, расскажи им пленительные легенды о людях, которых нет в их быту, брось в их унылые, грязные кварталы неугасимую мечту о грядущем, доведи ее трепетание силою образа до физического ощущения».

« — Дайте нам легенду о человеке, дайте нам пламенную мечту о цветущих и буйных веснах, дайте нам поэму о сильных и юных героях, дайте нам слова, которые бы не давали нам покоя даже во сне».

Так говорит рабочий читатель в рассказе, он обрушивается на казенных борзописцев, которые прикрашивают быт и упрощенно подходят к боевым вопросам современности.

Мысль о праве революционера и каждого участника строительства на пламенную мечту проходит через повесть «Пьяное солнце» и рассказ «Непорочный чорт». «Кровью сердца» — это памфлет, в нем эта мысль заострена и связана с вопросом о роли писателя в нашу эпоху. Искренний, горячий памфлет направлен против недочетов культурного строительства, против упрощения задач. «Кровью сердца» определеннее всего характеризует полосу исканий и общественную целеустремленность проблемной беллетристики Ф. Гладкова.

В. М. БАХМЕТЬЕВ

I

Стихийная власть земли — первая тема работ В. Бахметьева, отправная точка художественных устремлений. Все мы стоим «на земле», на той основе человеческого коллектива, фундамент которого представляет крестьянство. Вековечная тоска по земле, по привольным местам, тяга неуемная, сила непреодолимая движет крестьянством; в былое время она бросала его за тысячи верст в поисках «пустопорожних земель», толкала на преступление («Один в России мужик и один у него разговор: об земле» — «Рассказ инвалида»). И художник чувствует землю, ее власть над человеком, она у него живет, дышит, буйными соками жизни клокочет земля — первооснова жизни. Это дыхание земли, живой стихийной силы, прекрасно передает В. М. Бахметьев:

«Вошел промокший Анисим. Мерный, тягучий шум дождя ворвался за ним. Веяло знойной, отдувающейся под ливнем землей» («На земле»).

Ходок от «обчества» в поисках привольных мест, представитель голодных, «самых пропадающих» мест — старик Епифан любовно разглядывает землю, наклоняется над ней, приглядывается, щупает ее; за этим занятием застает старика кулак, ненавидящий пришельцев, один из хозяев привольных мест — Павел. «Присев на кор-

точки, разминал тот (Епифан) на дрожащей ладони кусок земли. И улыбался про себя пьяно». Павел хорошо помнит, как поползли первые слухи о «тыщах» новых пришельцев, с тех пор тревога засела в его сердце, и вот слухи о конкурентах и охотниках до приволья сбылись, примириться с этим фактом Павел не может, и чтобы противостоять надвигающейся волне, он убирает с своей дороги Епифана, зеленые волны Катуня скрывают преступление: «дыбились волны медведицами, скакали волчьим скоком». А как было не пьянеть от земли ходоку из голодных мест, когда поля перед ним раскинулись всей роскошью и богатством пшеничной красоты, земледельческой культуры.

«Солнце взошло. Двинулось над черным клином, дохнуло жаром на землю, омытую грозовым ливнем. Закурилась земля горячей испариной. Вся — как коврига хлеба, — только что из печи».

Богат Алтай землями, и самые жирные пастбища достались вытеснившим «инородцев» мужикам «столоверам». Ходок от бедняков Епифан, прошедший суровую лямку бедняцкой маяты, иронически и свысока относится к обрядам староверов, вообще на религию у него трезвый взгляд, бедняк знает, чем определяется идеология и где ее корни. Окинув хозяйским глазом крепкий кулацкий уклад зажиточных староверов, Епифан бросает реплику, из которой видно, что он прекрасно понимает, что староверческая «строгость» жизни здесь не при чем:

«— При таком добре всякая вера хороша».

Здесь удачно показано классовое расслоение деревни, прочувствованы глубина и расстояние между кулацкой идеологией староверов и бедняцким мировоззрением голодных мужиков из тех, которые «долговязы, тощи и злы».

II

Если бедняк, ученый не в школах, а горькой жизнью, вырабатывает себе иногда правильные взгляды, это не значит, что он легко освобождается от темноты и от слепой власти над ним земли. Тяжкие заботы, нужда пригибают его вниз, делают озлобленным,

жестоким, тупым, оставляют одну мысль — как бы уцелеть на своем клочке и поддержать убогое хозяйство. Панкрат в замечательном рассказе «С у х о й п о т о п» совершает бессмысленное преступление, убивает рабочего Артамона Кузьмича в надежде поживиться деньгами, но вместо денег находит в мешке прокламации. Финал рассказа великолепно оформляет основную мысль художника: организованность рабочего класса противопоставляется деревенской темноте и слепоте. И вся эта повесть о двух общественных силах — города и деревни — диалектически противопоставляет власти земли — власть города. Панкрат так же слеп и стихиен, как тот сухой потоп, те пески, которые нежданно надвинулись и погубили хозяйство темного, беспомощного, первобытного, безоружного земледельца. «Поднялись, вишь, из-под Дона сыпучие пески и пошли на родимые поля сухим потопом: балочка за балочкой подвигались вперед, засыпали и мертвили на пути всякое былье». И бежавший в город, разоренный бедняк чувствует себя окруженным здесь также какими-то враждебными, но менее понятными ему силами. Снедаемый одной заботой о восстановлении хозяйства, сравнивая каторжный сельский труд с трудом рабочих, Панкрат заботы последних считал «пустячными» — «так и жил среди них, чужой, ненужный». «Был Панкрат нелюдим и хмур. Ржавая забота с'едала его: она высекла на волосатом лице морщины, налила в бурые глаза неприязнь, и они глядели на людей исподлобья, тяжело, густо».

Полная противоположность Панкрату — «старик хороший, самостойкий», работавший по землекопным работам, Артамон Кузьмич. Всеми уважаемый, он умеет улаживать склоку во дворе, видно его сочувствие политической работе своего сына, высланного из города. Артамон Кузьмич любит город: «Тут, брат, го-р-род... Гордый род,— это о нас сказано, о трудовых... Ты гляди, чего мы наворотили: домины — в церковь, магазины — хоромы, заводы всякие»... Так пытается Артамон Кузьмич раскрыть глаза Панкрату и направить мысль бедняка от мелкособственнического крохоборчества к основной причине общественного неравенства: «Кабы вы, российские, настоящее слово знали, не лазили бы к нам, в Сибирь, за добром...

Свово у вас пропасть — только копни». Но расшевелить Панкрата не легко: «у тебя, миляга, гири в ногах»,—говорит ему Артамон Кузьмич. Панкрат ненавидит Артамона, как человека другого, высшего, непонятного мира: «что-то знал старик, а что — неведомо». Все попытки сознательного рабочего освободить Панкрата от мелкособственнических идеологических гирь не достигают цели,— «бог», «начальство», «рубль» еще крепко сидят в глубине примитивного сознания. Диалектическое противопоставление двух ступеней сознания, переход количества трудовых усилий в новое качество у Артамона — осознание им пружин общественного, классового механизма — художественно выражено в словах Артамона Кузьмича, которые тот бросает Панкрату:

«— ... Ты вот чего, лапоть... Ты правду-то только ищешь, а мы ее да-а-вно нашли...».

Панкрат — медведь, олицетворение крестьянских слоев, еще не пробудившихся к отстаиванию своих классовых интересов. Панкрат— убийца, невольный и смешной, темный и слепой, в своей неуклюжести и неосмысленной злобе к городу — во всех чертах характера — большой ребенок, грубо слепленный деревней и изуродованный страшной бедняцкой жизнью. И так же, как в рассказах М. И. Волкова, только резче, в «С у х о м п о т о п е» встает во весь рост фигура крестьянина-человека, а не чеховского и бунинского дикаря, или прикрашенного опереточного народнического пейзана.

«От громоздкой фигуры Панкрата, от кряжистой его спины, от широких, спадающих с поясницы портков и неуклюжих его ног в огромных, пахнущих дегтем сапогах веяло добротой, равнодушием силы и еще тем особенным, о чем не расскажешь, но что будит в городском жителе внезапную грусть по ржаным полям, по ветрам кудлатым, по звонкоголосому жаворонку в небе».

И вот этот большой добрый ребенок, исковерканный жизнью, загипнотизированный рублем («... человек сразу вознестись могит с рублем-то»), не только не понимает Артамона Кузьмича, но и не верит словам: «деньги — ништо». Панкрату чужды мечты Артамона о грядущем коммунистическом строе, когда не будет «на земле ни

волка, ни агнца». Длинен и мучителен путь человеческого сознания от пролетаризующегося крестьянина до рабочего, переварившегося в пекле капиталистической выучки. Вот стоят они друг против друга: Панкрат — исходная точка, отправной пункт, где рождается пролетариат; Артамон Кузьмич—его противоположение—рабочий, знающий твердо: «... беда-то пуще цемента человеков спаять может»... От Панкрата через Артамона идет развитие в классовом обществе к грядущему гармоническому человеку, который, как мечтает Артамон, будет «близок себе и всем и прост, как мать родила»... Так уверенно выступает В. М. Бахметьев в «С у х о м п о т о п е», как диалектик. Художественная триада дана четко, но не схематически. Чувство меры подсказало художнику правильный путь, грядущий синтетический человек только предчувствуется в словах Артамона Кузьмича и отдельных чертах характера радостного, деловитого, «самостойкого» старика.

III

Диалектически прощупывая путь развития классового общества, В. М. Бахметьев умеет показать в художественной форме и другую деревню, не разлагающуюся, а идущую на поводу у городской культуры. Город проникает в деревню в лице машины, наглядно демонстрирует свою власть и превосходство механической силы над живой в применении к сельскому хозяйству. Сноповязалка — героиня рассказа «М а ш и н а», и это чрезвычайно удачная мысль сделать машину главным действующим лицом, при чем художник справляется со своей задачей при помощи самых простых средств и достигает цели, отнюдь не страдая футуристическим идолопоклонством, интеллигентским расслабленным сюсюканием перед техническим бэби. Покупка машины, машина в работе, восторг крестьян, олицетворяемый в крестьянском мальчике Петруньке, — вот несложная тема рассказа. Производственное воодушевление при виде механизированного труда, при работе стального раба, отчетливо выполняющего свои функции, передано художником сдержанно и спокойно путем показа процесса работы:

«Мотовило бережно пригибало высокие ряды пшеницы, срезанные у корня, покорно, густым пластом ложились на полотно стебли, и непрерывным золотым потоком влекло их вверх, к вязальному столбу; проворные щупальцы упаковщика ловко сжимали стебли в ровные кучки, сверкающее острие замыкалось, и сноп трепетал уже в железных лапах снопоноса...»

Крестьяне не могут сдержать возбуждение при виде исправно работающей машины и разряжают свой восторг выпивкой. Город наступает на деревню, сноповязалка одерживает победу. Дед Петруньки, представитель уходящей деревни, с ее примитивными формами обработки земли, долго противился покупке сноповязалки, теперь и он окончательно побежден, сознает, что жизнь «вихрем вскрутилась» и «сошенька» с ее «золотым дном» уходит в вечность. «И вот уже трудно теперь узнать старое: и люди другие, и сноровка другая, и о сохах запамятовали»... «И ко всему-то машины приноравливают»...

Новый путь открывается деревне через машинную культуру ценою усилий и жертв творцов этой культуры — передовых рабочих, таких, как Артамон Кузьмич из рассказа «Сухой потоп», как та человеческая железная трава, которая упрямо росла сквозь стены царских тюрем, пока не победила на протяжении одной шестой части земного шара. Рассказ из жизни политических ссыльных в Сибири («Алена») показывает, как рост железной травы городов захватывает и деревню: Алена, убившая урядника из мести за избиение ссыльного, — это молодое пробуждающееся крестьянство — все то живое и здоровое, что инстинктивно тянется навстречу побегам железной травы. И бежавший из ссылки Сергей, возлюбленный Алены, вспоминая тайгу и покинутых товарищей, спокоен: «знал: не страшна людям тайга, пока бьется в ней аленино сердце». Политическое сознание все же очень медленно проникает в толщу крестьянских масс даже после победы революции, и художник хорошо выявляет («Последние дни») несознательность солдат, их добродушное отношение к арестованному губернатору, в свое время залившему всю губернию кровью восставших крестьян. Последние дни недавно всесильного губернатора, его беспомощность и ничтожество показаны строго реалистически; ничтожеству павшей власти, смутному классовому инстинкту крестьян противопоставлена революционность рабочих, озаренных «чудесным внутренним светом». Это было то прекрасное, незабываемое время, когда:

«Жизнь, окутанная буднями, сходила со своих ржавых петель, дул поперек всей земли косматый вешний ветер, мостовая — тут, под ногами, звенела и булькала, а высоко вверху, за пухлыми облаками, похожими на кучи вербных цветов, густел и креп животворящий рассвет».

Животворящий рассвет революции, красный день окончательной победы завоевывается рабочим классом после упорной борьбы. Один из эпизодов этой борьбы из эпохи гражданской войны зарисован в рассказе «У моста» в красочных сценах, изображающих, как рабочие от станка организованно вступают в бой с казацким отрядом.

IV

Сборник «Маленькие рассказы о большой жизни», составленный для рабочих клубов и литкружков, охватывает по времени эпоху от царизма до наших дней и, за исключением случайной небольшой пьески-агитки, отображает основные вехи творческого пути В. Бахметьева. Уже одно название книги характеризует метод писателя в его подходе к действительности. Задача поставлена правильно: художественно и диалектически. Ведь в каждом явлении, как в капле, отражается солнце бытия, нужно уметь это видеть, суметь вывести «из единого — все». Внутреннее единство связывает отдельные куски художественно показанной жизни в целостную, идеологически спаянную картину. В этом оркестре большой жизни трудовых человеческих пластов художественна самая низкая нота-агитка «На заре», самая же высокая звучит как симфония, это — рассказ-поэма «Фроська». Среди рассказов, расположенных между этими двумя точками, «Таежное», «Встреча», «Инвалид» — так кровно связаны с действи-

тельностью, что нелегко оторвать художественный вымысел от правды. Автор исчезает с поля зрения читателя подобно тому, как искусный режиссер подает на театре художественную истину, овладевая вниманием зрителя. Вл. Бахметьев глубоко чувствует, понимает и знает природу крестьянина, оттого в рассказе «И н в а л и д» ему так счастливо удалось показать рождение крестьянина-большевика, сознание которого, прокаленное огнем империалистической войны, освобождается от веры в бога и царя. Инвалид-большевик рассказывает: «Так мне трудно было от бога отлипать, так трудно... Кажись, жену земную бросай, — не так скучал бы... Главное — привычка... А вскоре и на царя обиделся я». Отсутствие снарядов, одна винтовка на пятерых, картины человеческой бойни, жестокость начальства — все это проясняет тяжеловесные крестьянские мозги благодаря длительному невольному досугу солдат во время сидения в окопах и лежания по лазаретам. Только в госпитале после фронта и окопной жизни будущий большевик «в п е р в ы е з а м е ч т а л с я».

«— Одно скажу: деревня — она умная, только ей думать некогда. Положи ее под дерюгу, она тебе Эдиссона придумает:

Вот я и придумал:

— Ни к чему мужику война...

Кляпом в мозги вошло: ни к чему да ни к чему... Случись подле меня Кузькин, ефрейтор, из парикмахеров. Как сказал я секрет свой, обомлел весь. А потом:

— Уди,—кричит.—Уди от греха...

В о н е щ е к о г д а в о м н е б о л ь ш е в и к т р о н у л с я...» (Разрядка наша.— Г. Я.).

Новорожденный большевик быстро растет и скоро усваивает основную мысль большевизма и проводит ее на практике: направляет оружие против классовых врагов, к этому его привел горький опыт войны. «Эх, братцы, австрияк меня не взял, немец не взял,—свой без ноги оставил. Ну, уж и закатил я им, с в о и м - т о» (Разрядка автора). Но «закатить» помещикам и фабрикантам рабочие и крестьяне смогли после того, как дружно об'единились, а сделать это было нелегко, инвалид-большевик справедливо замечает: «Нашего брата, мужика, пока в кучу собьешь, чорт трое лаптей износит». В. Бахметьев любовно изучает этот процесс изнашивания чортом лаптей, т.-е. процесс медленного революционного пробуждения и перехода к действию сознания. Рассказы «К а н д а л ь н и к», «Т а е ж н о е» посвящены теме: «рабочий человек—главный человек на земле», и самое важное: «рабочему человеку только раскусить надо, что к чему, а уж все прочее само придет... И, допрежде всего, в дружбе друг с другом должен быть рабочий человек»... Тяжело достается крестьянину и пролетарию эта простая мысль о необходимости единения; кузнец Архип («К а н д а л ь н и к») пришел к ней после того, как заковал в кандалы своего сына, осужденного на смерть за участие в экспроприации. Глубокий сдвиг происходит в сознании старого кузнеца, он бросает родное село и уходит «л ю д е й б у д и т ь».

Это первая ступень перехода революционной мысли в революционное дело — работа пробужденных одиночек, какими являются герои рассказа «Т а е ж н о е»—Хохряков, Андрей, напоминающие слесаря-агитатора из рассказа А. Серафимовича «С р е д и н о ч и». Дальнейшие этапы революционного процесса и, в частности, крестьянская масса в действии художественно показаны в рассказе «Н а д ы б а х». Сибирская деревня, стихийное образование партизанских отрядов, уход всего селения в тайгу—в реалистическом показе гораздо убедительнее эффектных мужичков Вс. Иванова. Партизанский отряд из крестьян, вооруженных вилами, дубинами, изредка винтовками и «левольверами», залег в окопы возле деревни, поджидая «чехо-собак».

«Жарко дыша, привалились мужики к земле,—своя, родная,—не выдаст. Упруго, тысячью немых колоколов бухает окопное сердце, и в самой неподвижности угрюмых, неуклюжих тел, сваленных кучами,—человечья тоска и—лютая радость зверя.

— Сколько дуры-то прольем... Беда...»

Растревоженное в насиженных гнездах, в недрах трудового быта крестьянство поднимается всей массой «огромного мужичьего

ПУБЛ. БИБЛ. имени В. И. ЛЕНИНА С.С.С.Р.

стада», с семьями, с домашним скарбом: «...снялись Волокуши в тайгу, на бой долгий, упорный, всем миром...»—«...весь народ на дыбах...». Здесь все красочно, конкретно, крестьянин и «в последний решительный бой» тащит с собой бабу и корову, — трудовой быт неуклюже перестраивается на военный лад. Фронтовики естественно стоят во главе движения и в качестве «штабников» ведут прения о «хланговом ударе» и о коннице («в конном человеке главное: скок»): отдел снабжения представлен бабами, снабжающими вождей лепешками и салом.

Кормчий вздыбленной крестьянской стихии — «длинноногий» Шестопалов с впалой грудью, натруженной у станка, умело подходит к взбудораженной массе и уверенно ведет ее за собой. «Добро— дело нажитое... Будем живы, наживем втрое»,—убеждает Шестопалов, и народ снимается с мест, «прощается с родным кутком».

Подбираясь к основам мужицкого «естества», В. Бахметьев и природу чувствует по-мужицки, воспринимает, как родную близкую стихию. Выше мы приводили сравнение земли с горячей ковригой, вот так вещественно, предметно В. Бахметьев всегда подходит к природе. «В небе, ворочаясь, хлюпают тучи, ливнем льет дождь, и тьма набухает, как чернозем в огороде». А тут же рядом стихия другая, человеческая, волна войны, как будто рожденная той тьмой: «По дорогам, вдоль берега, несется, чавкая, конница чехов»... Чувство стихии первобытной, жизни природы в сочетании с яркими проявлениями стихии человеческой, наиболее мощно звучит в симфоническом рассказе «Фроська», во внутренне обоснованном, психологически оправданном художественном единстве. Здоровый психологизм В. Бахметьева и его стиль наиболее характерно и выпукло оформлены в этом рассказе. Красноармейка Фроська из растрепанной казаками разведки забирается ночью в пустой вагон разбитого снарядами поезда, где сталкивается с незнакомцем, с которым проводит любовную ночь. На утро незнакомец оказывается белогвардейцем. Фроська уходит в степь, где нагоняет ее незнакомец, чтобы не дать ей предупредить наступающих красных о казацкой засаде. В борьбе с белогвардейцем Фроська убивает его, но

поздно: казаки выступают из засады против красных. Таков сюжет рассказа. Фронт здесь показан издали, но дыхание великой борьбы чувствуется в каждой строчке поэмы о классовых врагах, сперва столкнувшихся в борьбе любовной, а затем в драке не на жизнь, а на смерть. Ночь фронтовой любви быстро пролетает.

«А в это время там, за балками, за перелесками, в самом верхнем секторе фронта, вздыхая заревом, кипела боевая ночь. Несколько рот красной пехоты, стянувшись в кулак, стремились вырваться из огневых клещей: с одной стороны, напирала белая пехота, с другой, спешившись, спускались из-за холмов казачьи отряды. И так, в свалке, огромным медвежьим клубом, рыча и изрыгая огонь, подвигался к Липкам великий южный фронт».

Природу и человека сильно чувствует художник. Хорошо показано, как мужицкая порода Фроськи инстинктом чувствует, что перед ней белогвардеец. «Стояла у двери, крупная, босоногая, груди парусом надували горячую солдатскую рубаху, и со щек, просторных, обветренных, косили насмешливо мужичьи глаза» (Плохо здесь одно в стиле: глаза глядят «со щек»). Это после любовной ночи, когда приласкала красноармейка врага, думая не о нем, а «о своем далеком» Петеньке, стоит она и смеется над недавним любовником, над «белой костью», над повадливым барским брюхом, не может оно скрыть голода, а ей—дело привычное. Наступило трезвое утро после пьяных минут любви и крепкого сна. «Первою очнулась Фроська. Гибкий, мускулистый ветер, сверкун степи, разыгравшись на заре, вскакивал через дыры в вагон, юлил по полу и, как донской пескарь в воде, плескался на горячих щеках». Человек и природа сливаются в художественном единстве, выступают как звенья единого процесса, и в этом процессе природа, как часть человеческого быта, в него впаян осмысленный человеческой жизнью космос, подобно тому как в «Железном потоке» Серафимовича в сцене купания—«берег осмыслился» от прикосновения к нему потока людей. «Степь сыто отрыгивала в дыры вагона полынным духом. Над решетником горелой крыши, во влажной теми плескались звезды». Так «по-житейски», «по-земному» восприни-

мается художником степь и звездная ночь. Пищевой рефлекс, один из самых сильных, прирожденных, — биологически первоначальный,—переносится писателем на восприятие природы. «За дверью немо, в блаженном упоении, прожевывала ночь свою медовую кашу и вверху сине и сыто щурились звезды». Также выпуклой зарисовкой обонятельного и зрительного рефлексов темнота ночи, как бы осязается: «Темнота была, как деготь, и от темноты этой, густой, пахучей, Фроська, улыбаясь, закрыла глаза». И еще у Бахметьева ночь, как смола, ночь—черная овчина, ветер «жилистый», «одноногий», солнце вылупливается в зное.

Естественно, что, будучи чутким к природе, художник неравнодушен к самому интересному в ней явлению—человеку. Выдержанный классовый подход не мешает писателю рассматривать с добросовестностью ученого через художническую лупу человеческую «пыль»—интеллигенцию, часто в момент шатаний и колебаний находящую свой конец («Конец Ворошилина»). Рассказ «Прах» рисует пару двуногих в социальном смысле еще рангом ниже; в тот момент, когда красные входят в город, запоздалые беглецы, разбогатевшие коммерсанты, попадают в руки красноармейцев. С той же художественной об'ективностью показан взметенный революцией человеческий прах в упомянутом выше рассказе «Последние дни». В природе В. Бахметьев любит и подмечает человеческое, в человеке—природное, биологическую основу, обтесанную классовым топором под соответствующим углом. Оттого лучше всего ему удаются близко стоящие к природе: крестьяне и рабочие. И мировоззрение людей труда сжато выражено в ответе дворника Трифона на вопрос сына: «А земля... чья»... «Чья же? Человечья...».

Человечья земля—ось творчества В. М. Бахметьева.

V

Новым этапом и огромным творческим успехом писателя является роман «Преступление Мартына». Произведение глубоко психологическое, «Преступление Мартына» принадлежит к числу крупных литературных фактов.

В романе «Преступление Мартына» писатель изображает неустойчивую в волевом отношении, страстную натуру, подчиненную смутным порывам, плохо ладящую с коллективной целеустремленностью. Неуравновешенности, аффективности Мартына, не сдерживаемой волей и разумом, противопоставлен в романе Черноголовый — интеллектуальная волевая натура, человек сдержанный, дисциплинированный. Черноголовый является, вопреки названию романа, главным действующим лицом. Черноголовый — председатель губкома и губисполкома. Он ведет трудную работу по руководству коллективом, члены которого часто бывают во власти противоречивых чувств, настроений, сомнений, колебаний. Присматриваясь к характеристике, данной Черноголовому, наталкиваемся на вопрос об односторонности и схематизме художественных типов. Автор «Преступления Мартына» в следующих словах дает основное определение характера Черноголового: «Мартын Иваныч— человек односторонний, сухой, и потому жил он без большой радости, но и без особого, обычного у людей чувствительных, страха». Подчеркиваем этот эпитет «односторонний», сознательно примененный автором, знающим, что сильные характеры большей частью односторонни.

Секретарь губкома Зина Кудрявцева «не удивлялась беззаветной выносливости Черноголового: ведь он дышал многими тысячами жизней, переливавших в его жилы неугасимый огонь,— его удивительная воля к борьбе, к победам, к бессмертию питалась из неисчерпаемого резервуара восставшего класса».

Черноголовый выше всех его окружающих, он служит им примером и как будто лишен человеческих недостатков. Он — «истинный герой, холодно управляющий каждым своим шагом», от него веет «холодом никогда не отступающей воли», он — одновременно «мудрец и ребенок», «милый, честный, невозмутимый, мудрый, расчетливый, безукоризненный». Таким Черноголовый был для Зины до того, как она стала его женой, и долгое время после того, как «свирепый аскет» стал мужем и отцом. Когда-то в прошлом «Михаил Иваныч раз навсегда отмахнулся от всего, что связано было с диким

хмелем любви, с суетой семейного очага». Михаил Иваныч Черноголовый отдается целиком делу революции, подчиняет интеллекту и воле все свои чувства, из него вырабатывается прозорливый тактик, знаток людей, революционный деловик, хорошо разбирающийся в обстановке. В методах его работы обращает на себя внимание вдумчивое отношение к крестьянству, чего не может понять ученик Черноголового — Мартын. Когда весть о революции застает Михаила Иваныча и Мартына в ссылке, опытный революционер встречает эту весть сдержанно и, к разочарованию Мартына, вместо того, чтобы мчаться в центр, организует совет крестьянских депутатов, возится «с полусотней волосатых звероловов». Затем впоследствии на юге, на работе в губисполкоме и губкоме — «Михаил Иваныч не пропускал ни одного случая, когда в исполком заезжали крестьяне. Он принимал их вне всякой очереди и оставался с ними подолгу. Мартын заметил, что там, в ссылке, Михаил Иваныч не впустую проводил время с таежными крестьянами: многое, полезное себе, вывез Черноголовый из тайги, а именно: там добыл он навык разговаривать с деревенскими ходоками, как со старыми знакомыми». Умение говорить с крестьянами, умение подходить к ним — черта, характеризующая подлинного большевика, не умаляющего роль крестьянства в революции.

В разгар борьбы Черноголовый занят вопросом о доставке плугов в волость, захваченную белыми. Действие на крестьян постановления губисполкома, за подписью Черноголового, об отпуске плугов для волости, занятой белыми, Мартын со своим продотрядом наблюдает в уездной глуши: «Ватага мужиков, расположившихся на общественной завалинке, щупала по очереди непослушными пальцами полулист печатной бумаги. Бумага была читана и перечитана, и теперь люди брали ее наощупь, как бы удостоверяясь в реальности ее». «Завтра переберутся они за вражью черту и будут рассказывать там сватьям и кумовьям своим о плужках». «И тридцать плужков желанных, но невозможных здесь, под пятою врага, поведают о себе, о Михаиле Иваныче, о городах, о Кремле и Ленине больше, чем триста лучших агитаторов!» Организационная воля пролетарского города находит пути в деревенскую глушь, с первых дней революции процесс этот совершался повсюду. Власть далекого города хорошо показана в настроении бойцов продотряда, когда мимо них проносится поезд — «этот бешеный караван из железа и стали». «После двух недель кудлатых деревенских шумов, непролазной какой-то бестолочи, отчаянной с нею борьбы и сознания своей беспомощности — вдруг услышать могучий и мелодичный рев железа,— что может быть чудеснее?»

Пролетарский город протягивает свои руки в деревню для того, чтобы руководить ею. Черноголовый — представитель города, коллектива, действующий обдуманно и расчетливо. Психологический образ его в конце романа надламывается, дает трещину, Черноголовый переживает кризис, и читатель остается под впечатлением кризиса, внутренние причины которого неясны. В самом деле, отчего расходятся Черноголовый и Кудрявцева? Отрыв от коллектива? Неудовлетворенность личной жизнью? Но мы видим, что Черноголовый попрежнему захвачен общественными вопросами, и вопрос о положении с топливом кажется ему самой подходящей темой для беседы с женой во время отдыха и путешествия по Волге; с другой стороны, он привязан к семье, ему тяжело расставаться с нею. Кудрявцева и Черноголовый независимо друг от друга, идя каждый своим путем, приходят к мысли, что *человек не должен* застывать, останавливаться в своем развитии, на какой бы *высокой ступени он ни находился, при чем развитие волевое и интеллектуальное не должно наносить ущерб эмоциональности, разносторонности и богатству чувств, обогащающих жизнь*.

Кудрявцева с трудом разбирается в нахлынувших на нее настроениях и мыслях, когда изменилось её отношение к Черноголовому. Он попрежнему кажется ей мудрецом и ребенком, он — «нездешний и неуязвимый»; Кудрявцева думает о Черноголовом: «О, как хорошо знает она этого человека и как много обязана ему, обязана всем прозрением своим, вторым своим рождением на свет. Но отчего

же сжимается, отчего холодеет ее сердце при одной мысли о нем, никогда не ошибающемся, никогда не падающем духом?». «Она перебирала в памяти события последних лет, она искала случая, хотя бы единственного, когда Черноголовый был бы иным, и — не находила».

Для понимания настроения Кудрявцевой очень важен этот момент, ее тяготит психологическое однообразие характера Черноголового. Кудрявцева почему-то забывает те моменты, когда Черноголовый ошибался, «страдал при неудачах и, не стыдясь, искал у нее успокоения, забытья от этих неудач». Эмоциональная сторона в жизни Черноголового заслоняется перед ее взором волевой, интеллектуальной. Дело не в том, что Кудрявцева индивидуалистка с аффективным мышлением и не может справиться со своими чувствами, что у нее все — «я» да «я», как сперва показалось Черноголовому, пока он не понял, что вопрос не решается так просто. Черноголовый эмоционально не богат; будучи прекрасным психологом и знатоком людей, он не владеет ключом к человеческому сердцу. Черноголовый напоминает врача, который прекрасно знает устройство человеческого организма, а лечит плохо. Его неудачливый ученик, истерический Мартын Баймаков, чувствует этот недостаток Черноголового: «Михаил Иваныч как бы подслушивал мысли Мартына. Но почему же дано Черноголовому слушать тайное у своего ближнего, а умения утешить, упрочить, выпрямить — не дано?». И — что самое важное — Черноголовый сам начинает понимать, что ему чего-то не хватает, что в его холодной расчетливости не все ладно, ему не хватает эмоциональной теплоты в подходе к людям. Именно к живым людям, а не к математическим отвлеченным единицам, так как этими живыми людьми и для них строится социализм, а не для абстрактных цифр. Черноголовый говорит Кудрявцевой: «Я думаю о том, Зина, что человек с бесстрастным математическим характером — ложь и глупость! И, когда рисуют его таким, говоря о будущем, тоже лгут! Человек будущего столь же здесь надуман, как и первобытный его предок, представляющийся некоторым чем-то в роде кожаного мешка, наполненного рефлексами».

Человек — не мешок с рефлексами, дело обстоит куда сложнее, и об этой сложности с художественной убедительностью рассказал Бахметьев в своем романе.

Срастание личности с коллективом — особый психологический процесс, еще не изученный, мало освещенный литературой. «Преступление Мартына» дает очень много интересного, художественно-доказательного материала для понимания этого процесса. Стереотипная сентенция, которую любит Черноголовый, насчитывает две тысячи лет существования, так как первый ее сказал Аристотель: «Человек есть животное общественное», но в устах Черноголовых это не пустая фраза, это — программа всей жизни, деятельной, упорной, целеустремленной.

VI

Между Мартыном и Черноголовым среднее место по своему типическому своеобразию занимает Кудрявцева. Кудрявцева говорит Черноголовому:

« — Об одном жалею я: отчего у меня нет ни того, что было у Мартына, ни того, что есть у тебя?»

Посмотрим, что же было у Мартына и что есть у Черноголового? Почему вдруг Кудрявцева позавидовала им, когда она сама же назвала Мартына эгоистом и ломакой, а от Черноголового она уходит после пяти лет дружной, семейной жизни? Кудрявцева — натура более уравновешенная, нежели Мартын, менее сухая, нежели Черноголовый. Кудрявцеву оттолкнула невыдержанность и острые эмоциональные углы Мартына, ее, в конце концов, отталкивает сухость Черноголового. Кудрявцева — средний человек. Черноголовый и Мартын — сильный характеры. Мартын растратил себя впустую под грузом «каторги чувств» (Есенин), под властью чувств и инстинктов, с которыми он не сумел справиться, не сумел в них разобраться. Мартын Баймаков — моральный растратчик. Баймаковщина — это политическая есенинщина. Власть чувств при волевой

и моральной неустойчивости приводит к пренебрежению общественными интересами или даже к бунту против коллектива. Пренебрежение к общественным интересам, бунт личности против коллектива может принимать разнообразные формы, начиная от денежной растраты и кончая общественным вредительством, более глубоким, медленным, в'едчивым, как это показано в «Головоногом человеке» Гладкова.

Мартын своеобразен в своем индивидуализме, его натура противоречива, его страстность не имеет точки приложения сил. Замечательная черта есть у Мартына, черта, типичная для индивидуалистически-настроенных личностей. Повинуясь порыву своих чувств, он жертвует отрядом, чтобы спасти беженцев, которых все же не спасает. Мартыну «жалко» беженцев, в результате погибают и беженцы, и отряд. Мартын «норовистый парень», у него «душа раскоряченная»,— так характеризует его Остапенко, свидетель смерти Мартына. Психология Мартына противоречива, его аффективное самоуглубление почти болезненно; если бы по роману Мартын не был здоровяком, мы отнесли бы его к психоневротикам, которые своим внутренним, психическим состоянием придают большее значение, нежели реальной жизни. «Преступление», совершенное Мартыном, в действительности пустяк, которому придают значение только партийные обыватели, описанные Бахметьевым живо, в юмористических тонах. Преступление Мартына — психологический гвоздь, на котором висит роман. Психология Мартына — ось сюжета. Этот гвоздь и эту ось надо считать в некотором роде воображаемыми, мысленными, как мысленной, воображаемой является ось земли. Но земля вертится. Вертится и сюжет романа Бахметьева. Развивается действие не плохо, несмотря на сюжетные недоразумения, сплошь и рядом встречающиеся в произведениях современных писателей. Жизнь и психология настолько усложнились, что при попытке охватить их в одних случаях ломаются рамки сюжета, в других — раздвигаются границы романа, роман перестраивается, деформируется; в другом месте мы уже отмечали, что роман то перерастает в эпопею, то сливается с фельетоном, с газетой, с мемуарами.

В чем сущность психологических противоречий и сюжетных недоразумений?

Мартын прошел хорошую культурную и общественную выучку под руководством закаленного, выдержанного революционера. Мартын — сормовский рабочий, завод и подполье формировали его характер, и все же темперамент и какие-то плохо осознанные побуждения подчиняют себе его волю, заставляют Мартына временами итти против коллектива. Конечно, было бы наивно, следуя по пятам биографии Мартына, сослаться на дурную наследственность; наличие дворянской, помещичьей крови в жилах Мартына (мать Мартына — «бледнолицая изнеженная девушка» из богатой помещичьей семьи) ничего не говорит о качествах наследственности. С этой стороны очень мало данных в романе, да и автор особенно не заботится о том, чтобы оправдать странности Мартына. Эти странности положены в основу биографии героя.

«У него была необузданная страсть к одиночеству. Он часами просиживал за книгой, неделями пропадал в глуши тайги. Будничные его беседы с людьми были редки и скупы». Черноголовый называет Мартына — «странный парень».

«У Мартына и впрямь были странности. Не говоря уже об этой его страсти к одиночеству, он, например, не выносил вовсе, когда на диспутах с эсерами Михаил Иваныч вмешивался в его, Мартына, речь, поправлял, подсказывал. Он так не выносил этого, что нередко смолкал на полуфразе и потом долго ходил темным и горестным. Но было у Мартына кое-что и похуже: он делал не всегда то, что считал возможным и доступным для себя. У него была тяга к необычному».

Отец за эту черту называет Мартына барином: «хоть лыком шит, да барин»,— говорит он.

Что же хотел сказать автор типом этого «барина», «странного парня», «эгоиста и ломаки», «норовистого парня», «раскоряченной души», типом человека, в ржаной чаще ресниц которого «мог бы утонуть и сам смертный грех»?

Почему, поставив в центре произведения «странного» человека,

автор как будто забывает о нем во второй половине, отодвигает его на второй план, лишь упоминая о гибели Мартына в конце романа?

Черноголовый и Кудрявцева все время выдвигаются на первый план и постепенно заслоняют Мартына с его преступлением. Мартын удаляется со сцены за кулисы, там совершает еще одно преступление и погибает.

Те ударения, которые звучат в признаниях Черноголового и Зины, приведенные выше слова Черноголового о том, что человек с бесстрастным математическим характером — ложь и глупость, слова Зины о том, что она завидует Мартыну и Черноголовому,— все это говорит о сущности романа, об его идее гораздо больше, нежели вся история преступления Мартына.

Человек — не мешок с рефлексами. Основная идея романа заключается в раскрытии внутреннего мира человека, различий психического склада, в образном показе внутренней борьбы с импульсами и эмоциями, истоки которых часто скрыты от нас. Пути внутренней борьбы — самый глубокий вопрос, поставленный произведением Вл. Бахметьева. Черноголовый записывает в своем дневнике:

«Раны, нанесенные человеку собственным его сознанием, не залечиваются годами».

«Если бы не было стыда и гордости перед тем, что мы делаем, не было бы дисциплины духа и не было бы самих побед у нашего класса».

Совесть наша—это компас; стрелка его всегда указывает на то, что выгодно рабочему классу. Размагнитьте стрелку, и человек деклассируется. Совесть наша жестока и беспощадна. И, чем ближе мы к цели нашей жизни, тем беспощаднее сами к себе».

«Мартын вздумал задачу совести разрешить на свой страх. Он и не подозревал, что вступить в единоборство с человеческой природой — затея пустая. И он ничего не сказал — ни своею жизнью, ни своею смертью, ибо что такое отважность героя, если отважен только класс: кто-то споткнулся, на его место встал другой»...

Смысл этих сентенций говорит о том единственном пути, который существует для перестройки человека,— это коллектив. Человек не может бороться в одиночку со своей природой, только коллективно можно вести успешно эту борьбу. Или «царствие божие внутри нас», т.-е. борись в одиночку, самоуглубляйся, или перестраивай жизнь и себя в коллективе.

Но почему же после сентенций, после отчетливого решения вопроса о личности и коллективе Черноголовый в смятении:

«Чувство тоски и смятения захлестывало сознание Михаила Иваныча, и он, как всегда в таких случаях, искал выхода из несносного состояния; выход тут мог быть лишь один: надо на что-то решиться, что-то предпринять и в движении, в действии надо угасить, размыкать нудную бесплотную боль».

Черноголовый переживает какой-то новый этап в своем развитии, с женой у него разлад, семейная жизнь мешает дальнейшему развитию Кудрявцевой и Черноголового; они расходятся, чтобы окунуться в жизнь коллектива. И, когда решение принято, Черноголовый по привычке начинает сентенцию: «Самое важное в жизни...», но жена прерывает его: «Поменьше глубокомыслия». Кудрявцева выросла как личность, духовная опека Черноголового, как старшего товарища, над ней кончилась. Вот почему теперь холодом веет на нее от глубокомыслия мужа. Теперь между ними появляется отчужденность.

Обилие психологических вопросов, затронутых в романе «Преступление Мартына», делает это произведение ценным литературным документом. Названием романа автор подчеркивает психологизм романа, острие которого направлено против упрощения вопросов перестройки сознания. Пути сознания и чувств сложны, на эту сложность обращает внимание писатель, как бы говоря: революция не упрощает психологию, не упраздняет ее, наоборот, она обогащает внутренний мир, открывает перед человеком необ'ятные перспективы развития. Кудрявцева и Черноголовый не могут застыть на одной ступени сознания, они движутся вперед, и эта способность беспрестанного совершенствования есть самое ценное их качество.

Н. Н. ЛЯШКО

I

Ляшко — пролетарий, индустриалист, токарь по металлу, активный участник революционного движения с 900-х годов,— этим сказано, если не все, то очень многое. Возрастание удельного веса рабочего класса в историческом процессе, формировка его самосознания, борьба с царизмом и буржуазией над болотом крестьянской распыленности, дикости, первобытности — вот общественно-историческая закваска творчества писателя. Вот почему в его произведениях сквозит враждебность к деревне, хотя (а может быть — потому что) он знает ее быт и умеет красочно писать уходящую степь, отступающую под напором культуры («Весть о кончине»). И все же Ляшко отдал дань народничеству и связанным с ним настроениям и мечтам определенной части рабочей интеллигенции — в духе короленковских смутных надежд на возможность примирения борющихся классов, надежд, питаемых стремлением к гармонии и красоте человеческих взаимоотношений. Этой стороной своего творчества художник отобразил известную полосу (ныне у нас окончательно изживаемую) в развитии рабочего класса, здесь же творческий стык писателя с нашей классической литературой. Отсюда тон и напев рассказа «Голубиное дыхание», посвященного Короленко, здесь преемственность, но не перепев мечтаний интеллигентского радикализма. Сквозь кружево созерцательно-лирической

акварели горит алый цвет революции, звучит мотив не о примирении непримиримого, а о взаимном понимании и согласовании интересов двух классов труда: рабочих и крестьян («...Братцы... полюбовно... вить...»). К этому в сущности призывал старик Алексей из рассказа «Голубиное дыхание», но в его облике есть нечто от героев Короленко и Толстого, от добродетельных мужиков народнической литературы.

«Был странен, чуть смешон, сродни юродивым. О простом, обычном, мимо чего многие проходят равнодушно, говорил тепло и без яду, весело. Говорить, правда, как будто и не говорил: суета пчелы, мыши, усилия и хлопоты ребенка вскидывали его руки и вызывали лепет...»

Гибель Алексея во время кровавой схватки кирпичников с крестьянами художественно оправдывает произведение. Этим рассказом-эпитафией художник возложил венок на могилу народнических грез и перенес в пролетарское искусство лучшее, что было в народничестве и литературе русской: пристальное внимание и любовь к человеку труда.

II

И еще одно качество, редкое в современном писателе, воспринял Ляшко от заветов и неписанных законов литературного наследства — целомудрие — в подходе к творческому материалу вообще и, в частности, к интимным человеческим отношениям. Оттого в его произведениях играет радуга прозрачных солнечных красок, их светом, радостью пронизано все — природа, люди, борьба. Борьба, общественная работа, шлифовка классового самосознания обострили восприятия художника, потому его пастели и акварели прорастают как весенние почки. Эти красочные миниатюры живут, художественно светят не как холодные обманчивые гнилушки, они согревают мысль и чувство.

Здоровый подход к природе и человеку веет свежим творческим дыханием из рассказов «Орленок» и «Марево». Горы, солнце, мороз, снег, заблудившийся орленок, его ночевка под снегом, охот-

ник, собака, спасение орленка матерью — написаны чистыми сочными красками, в бодрых, уверенных, правдивых тонах. В таких же светлых прозрачных тонах выдержан психологический этюд о ревности («М а р е в о»).

Понимание красок природы и человеческих чувствований в реалистической трактовке требует именно этого творческого здоровья, которое мы определяем, хотя это и очень не понравится многим критикам,— как художественный об'ективизм. На основе художественного об'ективизма, умелого пользования реалистическим методом с ясным сознанием, со светлой головой, возможно плодотворное изучение средствами искусства внутренней жизни человеческого коллектива. Голубиное или орлиное дыхание природы и первобытной жизни — это основа, фундамент, одновременно и сырой материал, который надо знать, из него и на нем класс-орленок, закаленный в пламени капиталистической выучки, втягивает в революционное строительство полудикое крестьянство и полудикий Восток, строит новое общество и несет весть о кончине всему, что еще не покорено человеком. Над миром неорганической природы, над неорганизованным человеческим обществом класс-орленок распростирает свои крепнущие крылья, готовясь к полету в неизведанные миры новых форм жизни, каких еще не знала история. Ляшко любовно рисует революционную пробу крепнущих крыльев пролетариата, его первые боевые выступления: «Рука сжимает руку. Ее напряжение спешит к сердцу. Так, так. Капля к капле, кровинка к кровинке, мысль к мысли,— спаивайтесь, спаивайтесь. И в ногу, тверже, тверже».

Творческая сила писателя прокалена огнем завода, отлита в стальную форму рабочего мироотношения, от красоты природы и голубино-кротких людей — к красоте производства материальных ценностей и действенно-революционного строительства и переустройства жизни,— красоте орлиного дыхания класса — таковы диалектические этапы — ступени художника. Орлиный путь передового рабочего отряда через тюрьмы, каторгу и кандалы встает перед читателем в «Р а с с к а з е о к а н д а л а х», овеянном суровым дыханием революционного самопожертвования, глубиной, силой

скорби и страдания. Упорная борьба, ее необходимость, революционная действенность к а к с а м о ц е л ь, независимо от свершений и достижений революции — вот смысл рассказа о кандалах. Революционер Аниканов погибает на фронте, его кандалы — реликвия и знамя для его родных и товарищей — попадают в руки белогвардейцев, они выброшены как негодная вещь и валяются на дороге в пыли и грязи. На первый взгляд и по первому впечатлению кажется бесплодной вся жизнь и работа революционера, символически сгущенная в паре звякающих кандалов, но это далеко не так, кандалы подбирает к р а с н о а р м е е ц, он встряхивает их, они звенят в е г о р у к а х, «ветер подхватил звон и развеял его по полям». Конечные цели революции далеки, и не многим участникам ее суждено увидеть новый день человечества, но не бесплодны усилия и жертвенность борцов за дело рабочего класса, вот уже сломаны кандалы и звон их развеян, замолк навсегда над шестой частью земного шара.

III

В моменты высшего напряжения классовой борьбы, ее перехода в гражданскую войну, революция-самоцель поглощает всю энергию, все пламя крови пролетариата, тогда над производством воцаряется железная тишина; лодыри, «в о р о в с к о е с е м я», по мелочам растаскивают оборудование умолкнувших заводов, но сознательная часть класса стережет свое добро, болеет за него, сберегает его. Бывший молотобоец Степка в рассказе «Ж е л е з н а я т и ш и н а» «бранится со сторожами, грозит им и озабоченно шагает в городок. Топчется там в передней совета, жалуется всем, всех просит пустить завод и, успокоенный, ободренный, возвращается к себе». Рабочий класс силен вот этими своими передовиками, горящими в пламени производства и революции и часто сгорающими подобно мальчику Егорке, погибшему во время пожара на заводе, или славному Леске, сгоревшему от голода, непосильной работы и болезни в трудные годы революционных испытаний. В лучших, наиболее действенных сынах класса концентрируется его воля и сила, о них поет поэма труда

и солнца, посвященная «грузчикам и детям» — «Солнце, плечи и груз». Здесь лирическая миниатюра у Ляшко достигает своего расцвета, ритмической полноты развития. Рабочий производственный быт и рост сознания ребенка среди железных цветов труда, путь к солнцу революционной мысли под грузом буден и работы — вот сущность песни железа и всепокоряющей рабочей силы: «Железо — это мы». «Железо — наши руки, наш путь»...

В поэме не только воспевается положительная роль железа. Художник не затушевывает отрицательных сторон железа-угнетателя, без которого немыслимы цепи, тюрьмы, каторга, когда оно в руках врагов направляется против рабочего класса: «оно захлебывается нашей кровью». Но тот, кто — «от гудка до гудка точил, сживался с железом, думал и пел о нем»,— справедливо говорит товарищам, проклинающим орудия угнетения:

« — Слушайте, братья. Что мы без железа? Оно воск в наших руках. Что роднее его нам? Прислушайтесь, раскройте глаза: каждым винтом оно просит чудесных движений, рвется из наших рук в невиданные формы, дрожит, хочет ожить в тепле наших пальцев, взмыть и взнести нас».

И поющий славу железу принимает на свои плечи груз за всех, знал: «не понявшие вырастут и знаменем понесут... славу железу»... Проходят годы борьбы, одиночество поющего о железе сменяется рабочим содружеством.

Не один — тысячи несут с ним груз.
Капают на дорогу к счастью горячим потом.
И пот вспыхивает зовами.
Задыхаются, стонут и растут, падают и крепнут.

IV

Ритмическая поэма, где солнце, плечи и груз образно выступают как моменты и ступени одного процесса, движения бытия от солнечного луча до солнечной мысли и трудовых усилий человека, замыкает целый период на творческом пути Н. Н. Ляшко. От лирической миниатюры художник переходит к разработке сюжета, ритмические сети забрасывает в море быта. Повесть «Стремена», напечатанная в альманахе «Наши Дни» (№ 4), — первый шаг в новом направлении. Драма больного художника, продавшего картину заковываемого революционера классовым врагам, встает из глубины событий 1921 — 1922 гг. — эпохи великого голода и перехода к нэпу. В частичном возрождении буржуазии, наглом выпячивании отрицательных сторон ресторанно-кабацкой культуры, герой повести винит и себя, как участника событий, за минутную слабость и уступку врагам лучшего из своих произведений и обвиняет ту часть рабочего класса, которая под влиянием голода и острой нужды расхищала продовольственные грузы.

Писатель не смягчает красок, изображая отрицательные стороны недавнего прошлого, горькую правду не подслащивает, а клеймит несознательность тех рабочих, которые в тылу красного фронта по темноте своей производили разрушительную работу.

«Юг был в руках белых, в Москву гнали соль, гнали вагонами, платформами, в кулях, без кулей, без веса, без счета, срочно — лишь бы не досталось врагам. А здесь вокруг соли вилась орда подлецов. Пропадали подводы, грузовики с солью. И чьими, чьими, как не рабочими руками крали ее подлецы?»

Герой повести, художник Пимен, один из тяжело болевших за темноту масс, болезненно воспринимает новую экономическую политику:

«... Навстречу одно за другим плыли окна. И с каждого окна в глаза прыгали товары, и каждый товар вызывал в памяти горькое, саднящее:

Сапожников с привязанными к ляжкам кусками кожи.
Кондитеров с сахаром в поясах.
Текстилей, обмотанных материей. И еще, еще...».

Горькие упреки бросает Пимен этой части пролетариата: продажу иностранным капиталистам своего «Кандальника» он также считает изменой революции и за нее несет суровое возмездие в творчестве — художник бессилен создать вторично потрясающий образ

кандальника, заковываемого, плененного борца, но не побежденного и непобедимого. Дело освобождения рабочих находится в их собственных руках, и за каждую ошибку или непонимание своих интересов пролетариат несет тяжелые последствия, жестоко расплачивается — не тогда ли те, кому неясен поворот революции, спрашивают: «Опять он вздыблен, опять мечется и стонет в стременах. Опять неудача гонит его на новые дороги».— Такова основная идея повести «С т р е м е н а». Произведение это затрагивает больные стороны революционного процесса, сосредоточено на них, но все же не оставляет вне поля зрения читателя вопрос об об'ективной необходимости нэпа.

Один из героев повести, коммунист Вениамин, говорит тем, кто растаскивал товары и продовольствие: «... вам тяжело, знаю. В Европе наши товарищи еще слабы, ждут, и мы в тисках. Я не обвиняю. Я за вас, я ваш, без вас меня нет». Повесть отражает ряд бытовых моментов переживаемой эпохи, но ее течение еще дробится, и лирика затушевывает образы действующих лиц.

После рассказа «В п л а м е н и» и поэмы «С о л н ц е, п л е ч и и г р у з», где внутренне по содержанию и внешне по форме («В пламени», три главки) построено художественное единство по трем ступеням развития, писатель в повести «В р а з л о м» еще более отчетливо создает х у д о ж е с т в е н н у ю т р и а д у. Отец доктора Крымова машинист — исходная точка; слесаренок, ставший доктором,— противоположение; его дочь, комсомолка Шура — синтетический образ молодого поколения, идущего на смену в разлом сквозь зияющую брешь между классами, открывающую дорогу в царство свободы. Заключительный аккорд повести — комсомолка едет учиться — звучит бодро.

Повесть о разломе двух миров, двух классов, прежде сдавленных искусственно цепями полицейского государства, теперь разорванных и сшибленных революцией друг о друга с такой силой, что человеческие головы сверкают искрами нового сознания, представляет успешное продвижение художника вперед по пути проработки сюжета и творческого углубления в разлом быта, в частности, в р а з л о м с е м ь и, в разлом сознания, где сплошь и рядом борются два мира.

V

Соответственно творческому материалу и содержанию произведений преемственность с классической литературой включена в стиль писателя рядом звеньев, приемов и манерой класть мазки.

Стиль — это как бы лист, формат и качество той бумаги, на которой пишет художник слова. Н. Ляшко иногда пишет на розовой бумаге. В его лирических сладостях, умиленности, созерцательности, ритмических кружевах, временами слишком тонких, акварельных сливающихся пятнах, таятся опасности. Одна из работ писателя, сказка «Н а р н а я ч е р т о в щ и н а», пользующаяся заслуженным успехом у рабочего читателя, свободна от этих уклонов стиля. Исторически и наследственно эта сладость от Горького, в ней действительно есть что-то горькое, она горчит, чувствуется тогда привкус чего-то постороннего в стиле и течении ритма: «Вода неслась быстро, прозрачная, звонкая. В к р у г к а м н е й х о х о т а л а, у б е р е г о в с м е я л а с ь» (Разрядка наша.— Г. Я.). Когда-то писал Горький: «море смеялось», и жестоко, но справедливо его бранил за это Толстой. И еще от книжности эта горькая сладость, от книжности культурника, рабочего передовика, влюбленного в книгу, в свою работу, в слово и мастерство. Точность, сжатость, лаконизм добротный, четкий, ритмически-сгущенный — таковы коренные свойства стиля Ляшко. Вот картина степной грозы:

«Из тучи с треском падает нож. А из-под него, смывая топот, стоны и гул, брызжут алмазы. Кажется, не из тучи летят — с далей бегут веселыми стаями. Топот их дрожит стеклянным звоном. Дали в дымке из брызг. Над былинками, кустами, комочками и трещинами встает радость. В чащу балки льются шопоты травяных уст и лепет степных рубцов: вот, вот, вот... пейте, пейте, пейте... пить, пить. Снимаю рубаху и, нагнув голову, сижу нагой».

Художник хорошо видит и чувствует оттенки красок, схваченные верно тона и полутона кладет на бумагу с в о и м и словами:

«Снег зазернился, помутнел, хоженые места застеклились. У ворот, в садике запели деревья,— и с закрытыми глазами ясно было — идет весна. Лед на тротуарах защелявился, завьюнила вода» («Л е с к а»).

Здесь видно подлинное искусство, достигаемое углубленной проработкой материала. Мир человеческой психики, со всей его сложностью, красочностью, богатством, неизведанными, неисследованными глубинами, привлекает творческое внимание Ляшко. Вот как кончается ревность Корнея к жене в рассказе «М а р е в о»:

«Корней поддерживает ее. Она всхлипывает, приникает к нему, обвивает его руками, и дрожь ее вливается в него песней: ничего не было, ничего»...

Как растет, накапливается и отлагается в сознании рабочего трудовая согласованность, как формирует, революционизирует она его мысль и отливается в песне о зубиле, гимне железу, мы видели в поэме «С о л н ц е, п л е ч и и г р у з». Как переходит трудовая красота в дело — это также умеет показать Ляшко красочно, верно, психологически углубленно. До-революционная манифестация — тема использованная и ошаблоненная, но и для нее Н. Ляшко находит настоящие слова о глубине, силе, значении революционного акта:

«Если в сердце выцвел смех, в нем родится гнев. Если нет места гневу, родится злоба, отвращение. Да, да... Вы только вглядитесь... Среди продажных фунтов, банок, аршинов и бутылок мы сегодня крикнем о своем, о непохожем на лавку, где несчастные торгуют счастьем.

Да, крикнем».

Роман «Д о м е н н а я п е ч ь» изображает пуск домны усилиями передовых рабочих, преодолевших косность спецов и расхлябанность массы, оторвавшейся от производства. Производство и доменная печь являются главными героями эпического конспекта, написанного в форме рассказа рабочего. В динамике несложных событий, в образном, живом, разговорном языке, в сценах трудового революционного быта чувствуется богатство заложенных в рабочем классе творческих сил и возможностей. Победивший в вооруженной

борьбе всех врагов пролетариат не только кричит о своем «непохожем на лавку», но и строит это непохожее на хозяйственном фронте. «Д о м е н н а я п е ч ь» — эта попытка показать собирание творческих сил, переход их в действие, проникнута пафосом революционного дела.

Н. Ляшко принадлежит к той группе прозаиков, которая красками и образами молодого искусства настойчиво кричит о своем рабочем, пролетарском, о мире труда, пробившемся к свету сквозь всяческие рогатки «судьбы», и каждый раз, когда металлист Н. Ляшко говорит токарю ритмической прозы: — побольше металла! — голос писателя крепнет.

VI

Искусство писателя крепнет, питаясь из тех корней, которые его взрастили. Рабочий быт, жизнь трудовая, производство, рождение революционного сознания — к этим темам все углубленнее подходит Н. Ляшко, достигая показательных результатов. Повесть «М и н у ч а я с м е р т ь» — новое творческое завоевание писателя.

«М и н у ч а я с м е р т ь» — бытовая повесть, психологически обстоятельно разработанная, возвращает читателя к до-революционному быту. История молодого рабочего от его рождения до зрелого возраста, рассказанная в повести, — это история развития трудового самосознания. Тепло описана семья заводского рабочего, взрастившая дельного революционера Федю Жаворонкова. Рабство старого быта раскрывается в сценах, рисующих зависимость старого труженика Егора, отца Феди, от хозяина и мастера. Старому поколению, трепетавшему перед начальством, противопоставляется молодежь, работающая в подпольных кружках, несмотря на полицейские преследования. Подпольная работа заводской молодежи хорошо показана в живом, конкретном повествовании, подробно воспроизводящем обстановку, методы и условия борьбы. Федя Жаворонков участвует в организации подпольной типографии, устройство типографии, ее работа, ее провал в связи с романтическим увлечением Жаворонкова,— все это связано в увлекательный сюжет. Во второй

половине повести действие происходит в тюрьме, куда попадает Жаворонков. Тюрьма показана как арена продолжающейся борьбы и как школа революции. По принципу нарастания течет повествование, драматизм событий к концу сгущается, разряжаясь в победе Жаворонкова над всеми ухищрениями жандармских ищеек, пытавшихся добиться показаний от неопытного революционера. Повесть «Минучая смерть» прекрасно показывает процесс закалки, через которую проходит Жаворонков, побеждающий все испытания. Полны драматизма картины покушения Жаворонкова на самоубийство и голодовка. Правдиво и ощутимо передан тюремный быт, метко схвачены ухватки жандармов во время допросов, описанные в сценах, не лишенных юмора. Выразительны типы испытанных подпольщиков Фомы Кемпийского и Казакова, руководящих Федей Жаворонковым. Повесть «Минучая смерть» выдержана в энергичном темпе, бытовая и психологическая основательность делает ее лучшим произведением художественной литературы о революционном подпольи.

Г. А. НИКИФОРОВ

«Ранним утром села жизнь на зеленую палочку и поскакала ухабистой дорогой в пыль».

Если оглянуться на прошлое, то можно увидеть его, представить по-разному,— «в густо-кровавой изгороди дней», например, когда «жизнь — как часовая стрелка, застрявшая на одной точке», или в движении, когда «дни камешками в воду: бульк, бульк».

«Но если тебя с пеленок самых лупцуют, все-таки история надоедливая, и история меняется».

Об этой надоедливой лупцовке, которую быт задает современному человеку, об изменении в этом быту, и как происходят эти изменения, и кому лупцовка идет на пользу, и кого быт проглатывает без остатка,— рассказывает Георгий Никифоров.

К писанию и к революции пришел Г. Никифоров трудною дорогою. Заводы долго шлифовали его, прежде чем сделали писателем. С четырнадцати лет будущий пролетарский художник прошел через многообразие труда — был «токарем по металлу, литейщиком, слесарем, машинистом, служил пять лет счетоводом, был маляром, десятником, грузчиком».

И только отдав лучшие годы труду и революционной работе, принес в пролетарскую литературу художественно оформленный опыт.

Из этого опыта вынес Г. Никифоров ненависть к мещанскому быту, к прозябанию и направил отравленные сатирические стрелы туда, в царство пошлости.

В литературу Г. Никифоров пришел в зрелом возрасте («С 1924 г. пишу всерьез, с того времени и печатаюсь»,— говорит он в автобиографии) и обратил на себя внимание оригинальностью дарования.

«Ранним утром села жизнь на зеленую палочку и поскакала ухабистой дорогой в пыль». Так начинает писатель повесть о «седых днях», о 1905 годе. И сразу же переходит в трагическому, к террору черной сотни, к похоронам Баумана.

Жизнь в образе ребенка, скачущего верхом на палочке,— символ первой революции, погибшей в юном возрасте.

Уже в этой вещи, насыщенной драматизмом, рядом с лирикой проступает сатира:

«Москва походила на запарившуюся в бане купчиху».

Москва торговая, купеческая, чиновная охвачена кольцом восстания. Рабочие окраины были еще плохо об'единены, слабо связаны, огненное кольцо не сомкнулось, не поглотило один из центров военно-полицейского государства. Московское восстание 1905 года лишь произвело глубокую встряску всем классам. Образ запарившейся купчихи преподносит взору читателя эту старую, прежнюю Москву, потрясенную событиями. Образ, выхваченный из глубины быта, остроумно характеризует 1905 год со стороны бытовой встряски. Организационная слабость восстания также характеризуется этим образом. Есть сатирическая окраска и в рисунке фигуры полковника Утробина, изображенного несколько карикатурно.

Трагизм неудачного восстания нарастает к концу сжатых энергичных сцен, заканчивающихся картиной расстрелов рабочих карательным отрядом. Среди образов революционеров, кроме подростка Андрейки, Нади Утробиной, Шумилина, Гурвича, запоминается Антон Алымов, тридцатилетний рабочий. «суровый и огромный». Антон Алымов был всегда одинаков и, «полезая в самую гущу огня, оставался покойным: похоже не воевал, а прифуговывал доски».

В повести «С е д ы е д н и» события 1905 года, преломленные чрез сознание юного революционера, четырнадцатилетнего Андрейки, встают из глубины рабочего быта.

Лирика и сатира — звучнейшие струны в творчестве Георгия Никифорова. Лирически звучит в его книгах непосредственность, бодрость, свежесть детства и юности; эта тема родная писателю, он возвращается к ней не раз — «С е д ы е д н и», «Т р и д ц а т ь т р и о к а з и и», «З а п о з д а в ш а я в е с н а». Мечтам юности противопоставляется жесткая действительность. Об этом столкновении говорит рассказ «З а п о з д а в ш а я в е с н а»:

«Жил Добрый Мальчик, который все видел и все слышал, знал большую радость и не мог поделиться с людьми. Не было слов, пробовал играть,— птицы, цветы, облака, волны понимали его, «а люди продолжали итти не оглядываясь». И вот ветерок раз'яснил мальчику, в чем тут дело:

«Понял Ветерок мальчикову печаль и говорит ему: «Э-эх, Добрый Мальчик! Добрый ты, а глупенек. Никогда люди не поймут твоих песен о радости, если в жизни в с е о б и д н о у с т р о е н о».

И в повести «Т р и д ц а т ь т р и о к а з и и» мальчику Алешке, сыну неласкового мастерового, было обидно:

«Главная обида алешкина та, что никто его не любит. Не было руки, которая хотя бы один единственный раз приласкала и не имела намерения выдрать его за вихры; оттого жизнь казалась ему большим холодным чуланом, и солнышку в чулан не просунуться,— все щели забиты».

Жизнь, в которой все обидно устроено, надо изменять, переделывать. Все уродливое, гнилое в ней — надо сатирически заклеймить.

Алешка восстал против быта и тогда узнал людей, которые ставят своей целью переделывать жизнь, изменять ее. История меняется. Алешка превращается в революционера Алексея Плотицына. Но быт не сдается. Болото мелкобуржуазного быта — это тоже стихия, коварная, засасывающая, бороться с нею нелегко.

У Ольги — «дом с огородом», и она — «добрее всех девчонок»,— так уже в раннем детстве Василия Лихарева подстерегает быт в лице дочери пристава. Пристав, с помощью полицейского, прописывает Лихареву на спине рецепт от мещанских мечтаний,— тюрьма и ссылка довершают перевоспитание.

История здесь далеко не кончена. Бой с бытом продолжается. Лирические мечтания юности разбиваются о камни действительности. Быт бьет, он же и учит. Алексей Плотицын, Василий Лихарев становятся в ряды строителей, изменяющих жизнь и... мутным болотом растительного существования опять встает быт на их пути. И быт быту — рознь.

Отрыв от производства, труда, от рабочего быта приводит к мещанскому прозябанию («Или-или» и «Иван Брында»).

Повесть «Иван Брында» выдвинула Г. Никифорова в первые ряды прозаиков современности. Отрыв от производства, отрыв от класса, страдания рабочего вне производства — тема повести. Иван Брында — образ пролетария, как бы высеченный из серого гранита, олицетворение трудовой миссии рабочего класса. Путь Ивана Брынды вне завода — путь мучительных переживаний, унижений, путь тяжелой борьбы за существование. Только возвращение к производству, восстановление фабрик и заводов вливает жизнь в Ивана Брынду, дает смысл его существованию. Мелкая торговля, работа в качестве наемного сторожа, зависимость от прихотей и капризов рынка и хозяина — этот хаос капиталистических отношений мучителен для Ивана Брынды. Рыночной стихии противопоставляется организованный путь фабрики и завода. Моральное значение индустриального труда, его организованных форм, воспитывающих пролетария, прочувствовано в повести «Иван Брында». Психология пролетария-производственника раскрыта в мощном символическом целостном образе Ивана Брынды, одном из немногих в художественной литературе образов рабочего. Образ Ивана Брынды тем более значителен, характерен и важен для понимания эпохи, что в нем показан пролетариат в период падения производства и в начале возрождения, которое было началом нового строительства.

Есть два пути.

На одном люди чувствуют себя одиноко. «Рядом люди, а я не нахожу их живыми»,— жалуется дочь крупного специалиста в повести «Два пути». А на другом пути идущие по нем говорят:

«Мы никакой другой жизни не знаем, и в нашей работе все — родственники». Дочь специалиста уходит от неживых людей и вступает на второй путь.

Об этом переходе на трудовой путь рассказано в романе «У фонаря». Процесс перестройки человека из врага пролетариата в друга и помощника освещается психологически, лирика и острая сатира придают роману большое своеобразие. Здесь широко проявились особенности творчества Георгия Никифорова, развернута тема о власти мещанства, показано преодоление этой власти в процессе строительства.

В романе «У фонаря» показаны два противоположных процесса: перерождение дворянина Рамзаева, в прошлом участника белого движения, в искреннего деятельного советского работника и разложение партийца Онисима Чувякина. Рамзаев и Чувякин занимали ответственные посты на одном заводе, близко соприкасались с одним и тем же бытом. Чувякин поддался влиянию спекулянтской мещанской среды и стал ее орудием. Рамзаев порвал с этой средой, стал ближе к рабочим и честным специалистам. Тип такого специалиста в образе инженера Котельникова — редкий в современной литературе образ энергичного производственника, умного хозяйственника, преданного своему делу, работающего не в одиночку, а в тесном содружестве с рабочей массой. Котельников любит производство, но не приносит ему в жертву интересы рабочих. Котельников — энтузиаст машинного труда, овладения силами природы, подчинения их человеку. Образ Котельникова раскрыт психологически обстоятельно, образ человека насквозь конкретного, противника всяческой отвлеченности, полного энергии и трудового пафоса. Любопытно, что типы инженеров-подрядчиков — Острогубова и Славина в романе «У фонаря» менее выразительны. Сатирическая обрисовка вернее достигает цели в типах канцеляристов Кривопутова, Петлина и Инякина. Управдел Инякин, лицемер, прислужник нэпманов, взяточник — законченная, выпуклая фигура мелкого карьериста и вредителя.

Наиболее выразительной фигурой, олицетворяющей двойствен-

ную психоидеологию мещанства, следует признать фигуру арте щика Чесосова, с его классически-путаным полубиблейским язык и умением держать нос по ветру. Стиль дневника и сказа Чесосов вначале не выдержанный, к концу романа становится выразитель ным. Чесосов ведет дневник под заглавием: «Повседневные наблюдения и предсказывания событий в пределах бывшей России, ныне РСФСР». Чесосов за взятку поддерживает частных подрядчиков и агитирует среди рабочих за сдачу строительства рабочего поселка подрядчикам. Когда он убеждается, что подрядчикам не удастся нажиться на этом деле, он записывает в своем дневнике: «Озирая все оком справедливости, свидетельствую, что все современное развитие развивается и тому подобное. Я смеялся, а наш завод ныне имеет движение с инженером Котельниковым во главе, который хотя и безбилетный в смысле партийности, но большой большевицкий любитель, и дружба у него с коммунистом Рамзаевым до того, что они как будто имеют тайное помышление насчет поселка»... и т. д. В психологии Чесосова происходят сдвиги. Когда строительство поселка переходит к рабочему коллективу, Чесосов заявляет:

«— Товарищи, граждане, я по душевному расположению к строительству коммунизма и вообще... И мне, как человеку, превосшедшему в умственном рассуждении, обидно слышать укоры в несознательности, каковой у меня не может быть, принимая во внимание расширенный кругооборот моей мысли, а даже напротив, я все время в сердечном открытии и умилении к ходу твердых шагов по пути социализма, и теперь, заслушав речь нашего дорогого начальника по строительству, а именно Павла Захарыча, я внутренним существом своим восклицаю мой восторг за наш победоносный напор на мировой капитал и всех акул, которые около поселка».

Чесосов и Рамзаев психологически раскрыты полнее всего. Внутренний мир Чесосова раскрывается в его записках, Рамзаев кается в своем прошлом на страницах письма к сестре. Котельников виден в его работе и отношении к людям. Психологически менее ясен Онисим Чувякин, путь перерождения партийца Чувякина интимно не показан так, например, как путь Чесосова и Рамзаева. Метод

интимного раскрытия образов не доведен до конца. Какими-то отдельными хотя бы чертами следовало дать внутреннее развитие Онисима Чувякина и Котельникова. Как сложился монолитный волевой характер Котельникова, как свихнулся Чувякин — психологически эти вопросы не прочувствованы, а интимному миру Чесосова и Рамзаева уделяется много внимания в ущерб другим типам. Нехватает каких-то красок в характере Анны Голандиной, рыжеволосой библиотекарши, возлюбленной Рамзаева, в ее обрисовке много светлых тонов, образ все же остается эпизодическим, лишенным осязательной плотности. Кроме отца Анны, рабочие мало запоминаются, они представлены суммарной массой.

В романе есть неожиданный срыв в натурализм — это сцена, когда Рамзаев душит кокотку Елену Владимировну, «вдохновительницу» подрядчиков. Сцена эта обозначает, что Рамзаев окончательно порывает с прошлым; условность сцены подчеркивается тем фактом, что Рамзаев не додушил женщину; насилием он только показал ненависть и отвращение к своему белогвардейскому прошлому и к представительнице мира хищников.

Роман «У фонаря» освещает узловой путь современности и бытовое кипение вокруг строительства, схватки, передвижение разнородных сил. Роман оригинально соединяет интимное раскрытие внутреннего мира действующих лиц с сатирическим их разоблачением (Елена Владимировна, Инякин, Чесосов). Применение знаменательных имен (Острозубов, Кривопутов, Петлин) несколько упрощает типологию, подчеркивает расстановку героев по признаку — «отрицательных» и «положительных». Роман «У фонаря» разрушает легенду о Никифорове, как писателе «одной темы». Никифоров охватил большой бытовой круг в этом романе, подошел к быту своеобразно, проблему перерождения поставил в острой форме, смело, с завидной творческой свободой, без принуждения и недомолвок.

Своеобразие дарования толкает писателя к поискам новых формальных средств, и эти искания говорят о подлинном творческом горении. Свидетельство творческих исканий, связанных с основными

проблемами современности, — большой роман-сказка «Воробей», произведение, в котором особенности дарования Никифорова проявляются весьма отчетливо. В описании природы Никифоров глубоко лиричен, в осмеянии пороков суров и беспощаден. Роман-сказка «Воробей» любопытен применением фантастики для целей сатиры. Предисловие к роману написано в форме обращения к победителю, Боевому Воробью, дерзкому не унывающему, которого прежде никто не хотел признать настоящей птицей. Предисловие вводит читателя в круг фантастики романа-сказки. Боевой Воробей — символ революционного пролетариата. Другие представители птичьего мира, действующие в романе, символы бытовых типов или психологических качеств. Так, в виде скворцов выводятся специалисты, щеглы — это карьеристы, овсянки и снегири — обыватели, зяблики — чиновники, дрозд — бюрократ, малиновки обозначают распутство и коварство, крапивники — ведомственный оптимизм, соловьи — представители искусства, перепела — крестьяне, чижи — чужеумы, Воробей-Пискун символизирует оторвавшихся от революции и т. д.

Роман «Воробей» охватывает разнообразные общественные слои и прослойки и затрогивает многочисленные вопросы взаимоотношений рабочего класса с его окружением. Роман-сказка бичует бюрократов и те слои интеллигенции, которые извращают лозунги революции, достается и деятелям искусства и культуры. Так, Щегол-Карьерист занимается делом культурной связи с заграницей и проводит в жизнь такой лозунг: «Через туалеты прекрасных канареек — к мировой революции». Собственничеству, бюрократизму и разнообразию примазавшихся больше всего достается в произведении Никифорова. Дрозд в романе-сказке не обычный бюрократ, это философ бюрократизма, убежденный, что победить бюрократизм невозможно, уверенный в своей силе. Дрозд погибает под напором жизни, сказка заканчивается бодро, но трудности борьбы выступают ясно. Особенностью романа-сказки является ее светлый лирический тон, лирические картины природы соединяются с осмеянием бытовых и общественных уродливостей. Одно из лучших мест романа — описание пения соловья — сменяется сценою, высмеивающей попытки Воробья-Пискуна обучиться пению у соловьев, высокомерных специалистов искусства. Излюбленный прием Никифорова. К недостаткам этого сатирического опыта следует отнести бессюжетность и некоторую отвлеченность символов. Несмотря на эти недостатки, роман пользуется успехом у рабочего читателя, охотно разгадывающего под птичьим оперением знакомые бытовые фигуры. Сатирик в «обращении к Боевому Воробью» говорит: «Будь тверд, мой боевой друг, удержи в сердце ненависть к прошлому, сохрани свою правду от раз'едающей пыли лжи!». Эта мысль проходит через весь роман, представляющий попытку дать широкую картину нравов.

Г. Никифоров восстает всем своим творчеством против власти быта, против застоя и мещанства, столкновение идеологий различных миров — одна из его любимых тем, которую он раскрывает все глубже и разностороннее. Сатира и лирика придают своеобразие творчеству Никифорова, находясь в равновесии, дополняя друг друга. Лирика может означать бегство от жизни, лирика может служить утешением огорченному индивидуалисту, у Никифорова лирика от силы, от воли к жизни.

П. Г. НИЗОВОЙ

I

В писаниях Павла Низового иногда явственно слышится голос Кнута Гамсуна. Такова книга настроений и сильного чувства природы — «Язычники». Горная тайга, таежная ночь, жуткая и радостная природа во всей своей нетронутости и первобытной щедрости, гимны жизни и любви — вот содержание книги.

«В девственной долине, в одиночестве гор слышится звонкий трубный звук, повторяемый эхом. Это олень призывает на битву соперника своей любви. И тот, заслышав звук, бежит, может быть, на последний смертный бой». Здесь сила и слабость Низового. Он остро, пантеистически чувствует свое родство со всеми проявлениями живой материи в неисчерпаемом богатстве органических форм растительного и животного миров. Но, сливаясь с окружающим его миром, художник, обуреваемый пафосом жизни, ощущением своего родства с космосом, теряет чувство меры, он хочет «воскурить фимиам», «воспеть в священном псалме... двух прозрачно-крылых стрекоз», «крикнуть человечеству, чтобы оно служило обедню...» зачатию, наконец, даже построить «алтарь». «Мистическая» тишина, «сокровенные тайны», «непостижимая тайна вечно-женственного» — пестрят и калечат лучшие страницы повести о языческой жизни, «душа, воспринявшая окружающую тишину и величие, молится», но в этих молитвах мало языческого. И все же, несмотря на эти существенные недостатки формы, космические стихотворения в прозе, лирические отступления, разжижающие сталь, — Низовой умеет по-своему без индивидуалистических изгибов Гамсуна подойти к природе и любви.

«Знаешь ли ты, что такое женщина? Это родник в знойной степи жизни. Подходи и черпай пригоршнями бодрую влагу или припади к ней лицом своим. Утомлен ли ты большим переходом, или в тебе еще много огня и силы, — одинаково будет сладостна живоносная влага. Видишь, ты отразился в нем. Красивый ли ты или уродливый, злой или добрый — не скроешь — весь ты отразился. Не замути источника нечистыми руками...»

Сила и преимущество художника в том, что он не сосредоточивается исключительно на индивидуалистических переживаниях своего героя, в гимн языческих чувствований природы узорно вплетаются картины первобытной жизни алтайцев, их повседневного существования, праздничных жертвоприношений и молений божеству:

Сало в нем белизной подобно облаку.
Грива и хвост у него в сажень.

Порой стиль Низового достигает скульптурной четкости, свежей ясности, тогда его мысль прозрачна и светла, полна до краев глубоким чувствованием природы.

«Опять все немо, но чувствуется, что каждая пядь земли таит жизнь, мудрую, великую, недоступную для моего зрения, для моего слуха...»

«Я задремал, а когда открыл глаза, мертвые деревья неслышно выплывали из вязкого мрака. За оградой стволов небо начинало светлеть, над синей поляной слабо вспыхивала расплывчатая полоска, робко зажигавшая дальний конец озерка».

Низовой умеет передать радость жизни: «жизнь несет любовь и радость», «жизнь необычайно прекрасна и ароматна», в поэзии грядущего художник предчувствует радость, на горных вершинах «дышится свободно и радостно», он взбирается на откосы в «радостном возбуждении», героиня книги, «язычница», насыщена хмелем жизни, в ней «солнечность и радость». И художник не только рас-

сказывает о радости, он умеет ее показать и эмоционально заразить читателя.

«Попрежнему было тихо. Но предутренняя тишина была р а д о с т н о й, возбуждающей.

Внезапно раздалось звучное, потрясшее весь лес, — будто кто затрубил в большую серебряную трубу. В первый момент мне даже подумалось, что это дух гор будит природу, зовет всех больших и малых обитателей тайги к дневному р а д о с т н о м у труду».

Надо суметь отбросить «храм души», «фимиам», блуждание мысли в межпланетных пространствах (стр. 101, «Я з ы ч н и к и»), пройти мимо лирических и космических провалов в произведениях Низового, чтобы почувствовать, воспринять основную мысль его творчества, прозрачные тона его живописи.

«Воздух чист и немного прохладен. Вдыхая его, обновляюсь, крепну телом и духом, проникаюсь ясною, радостною мудростью природы».

II

Не легок путь к ясной мудрости и радости природы, темные тени реакции после революции 1905 года призрачно мелькают перед взором писателя и надолго вносят в его творчество настроения тоски, неясных, смутных чувствований, прежде чем победит здоровое ощущение жизни и художнический горн переплавит все сомнения и тревоги. «Грусть идет большая, все заполняющая, от этих сжатых бугристых полей, вздувшихся большими голыми животами» («Н о в ь»)... «сердце мое давит безумная тоска...» «люблю я вас, голубые задумчивые дали, ласково, матерински шепчущая горная тайга. Но сердце болит об ином». Среди горных вершин художнику чудится, как хлещет «кровавая жизнь» далеко за каменными хребтами. «Перекинуться бы туда со всей своей бессильной тоской, с любовью и гнетом своим». И «необ'емлемая, неизмеримая» мысль чинит художнику «боль и тоску» («З о л о т о е о з е р о»).

В предисловии к большой неопубликованной повести «П у т и д у х а м о е г о», обращаясь к редакторам и цензорам с предупреждением, что эти строки «напечатанию не подлежат», П. Низовой, между прочим, говорит следующее: «Духовный путь большинства интеллигенции и всего крестьянства от истоков до наших дней лежал через жуткие топи мистики и предрассудков, через пустыню неосознанной тоски и томления, через духовные взлеты и падения, через надежды и отчаяния». Очевидно, писатель шел тем же путем, потому что и повесть о революции духа и рассказы «З в е р и н ы м с л е д о м», «З о л о т о е о з е р о», «К р ы л ь я п т и ц ы», повесть «Ч е р н о з е м ь е» дают различные моменты этого пути и его заключительный аккорд — приход героев к революции и участие в ней. Но прежде чем П. Низовой пришел к революции и постиг радость жизни ради жизни, понял мудрость природы и смысл существования всего, что живет, чтобы жить, ибо другого смысла у материального бытия нет и не может быть, — он прошел через чувство тоски и одиночества, затем через мощное ощущение своего родства с космосом, со всем, что живет и славит жизнь. Тоска художника не была беспредметной, «птичьей», звериной «тоской бытия»: вот тени шестерых казненных крестьянским самосудом («Ш е с т ь»); вот расстреливают пленников революции после декабрьских боев 1905 г. («Т е н и»); вот уже в дни Октябрьской революции немецкий полковник избивает, а затем расстреливает матроса — коменданта станции. Тени старого мира дикой вереницей пробегают сквозь творчество П. Низового, тревожат его, не дают ему успокоиться, не позволяют застыть его художнической совести; особенно внимательно присматривается художник к тем углам жизни, где черными пятнами гнездятся монашеские клобуки и рясы. Этому миру и процессу освобождения религиозного человека от цепких пут и липких обманов фальшивой монастырской жизни посвящена повесть, о которой мы говорили выше, — «П у т и д у х а м о е г о».

III

«Напечатанию не подлежит» — едва ли представляется необходимой эта оговорка в предисловии к повести «П у т и д у х а м о е г о». Экскурсия по дебрям мистики с благополучным окончанием,

преодоление монастырского наркоза, первое время казавшегося «страждущей душе» «целительным елеем», художественное изображение монашеского прозябания с его внутренней гнилью, прикрытой лицемерием и ханжеством обрядности, — все это без нарочитого подчеркивания очень полезно для русского читателя, особенно для того читателя, который воспитывался на картинках Нестерова, Васнецова, Юона. «Малиновый звон» монастыря, с их историческим ореолом, Лиза из «Дворянского гнезда» Тургенева, русская история Ключевского, монастырские кладбища с целым сонмом литературных и общественных знаменитых покойников оставили прочный след в развитии русской культуры. П. Низовой в «Путях духа моего» делает попытку дать художественный показ преодоления религиозного сознания, не выходя из монастырских рамок, пробует писать на нестеровском фоне картину прояснения мысли. «Утомлен я, устал, отдохну теперь. Давно дума моя нуждается в отдыхе» — такими мечтаниями героя начинается повесть о «Путях духа». И первое время герою повести кажется, что он обрел покой, монастырская жизнь с ее размеренным укладом своей внешней, показной стороной захватывает и увлекает «страждущую душу». «Унывный монастырский звон», чинная трапеза «братии», ранняя заутреня, торжественная медлительная праздничная обедня принимается героем повести за чистую монету, представляются выражением, формой какого-то огромного содержания. «Сухие голоса иноков кротки и проникновенны; в них целомудрие и покой обретшей себя души» — так думалось Стефану в начале пути его «духа». Но очень скоро мертвая жизнь, застывшая, однообразная, начинает тяготить Стефана, ему становится тоскливо, и покой уходит от него. Сперва томление, тоска, робкий неосознанный протест, а затем уже и бунт вспыхивает в душе спасающегося от мира. «Гудит монастырский колокол. Он — лжет. О покое, о смирении говорит он...» «Лжет он. Лжет своим унывным, заползающим в душу звоном». Сразу же резко меняется картина, вместо «благочестивых отцов», кротких иноков, выступают уродливые тени, обитатели монастыря в их настоящем виде:

«Кротко, неторопливо движутся от храма черные тени в мантиях и клобуках, перебирают пальцами черные четки. Это идут человеческие страсти: стяжание, прелюбодеяние, клевета, злоба, облеченные в иноческие одежды. Вот разбрелись они по кельям в одиночестве питать свои чувства...».

В чинной пляске черных теней выделяется фигура монастырского работника Ивана, знающего цену «святым отцам». «Все они святоши», — говорит он о них, но, повидимому, без злобы, себя он считает «блажным», аккуратно работает и обстоятельно с монахами выпивает. Смятение души и антирелигиозный бунт медленно прозревающего человека П. Низовой передает путем параллельного изображения жизни попа Фоки и целым рядом вводных картин. Опять мелькают тени людей, духовно изуродованные религией, но уже, так сказать, светского типа. Среди них Кирилл, страдающий мазохизмом, приказывающий своей жене истязать его до крови, представляет иллюстрацию к теории Фрейда, так же как и «милый человек» пристав, садист, у которого целыми часами гремел граммофон, чтобы не было слышно, как подследственных порют.

В борьбе с сомнениями, одолевающими его, изверившийся «святой отец» ищет помощи у других «святых отцов», у старцев, живущих в монастыре своей обособленной жизнью. Но и здесь Стефан не находит поддержки и желаемого утешения, потому что лучший из старцев, плотник Петр, строящий в диких горах не нужную никому мельницу, мечтает о возвращении в город. Все же не легко сдается неверию начинающий безбожник, любовь к природе, ее красоты и богатства часто отождествляются им с божеством, постепенно, медленно приходит он, наконец, к мысли, что Будда, Христос и Магомет «из человеческой души». Основная мысль автора и героя повести: «Душа человеческая тоскует — вот в этом все».

К сожалению, ни автор, ни герой не задаются вопросом, чем определяется содержание «души» человеческой и ее тоски, оттого копание Стефана в себе, его тоска «по дням далекой тоски», расплывчатое и туманное самоковыряние бледнеют по сравнению с здоровыми мечтами монастырского работника Ивана, золотоискателя, не

оставляющего мысли отправиться в поиски за золотом. На вопрос, зачем ему золото, Иван строго и уверенно об'ясняет, что на приобретенной за золото земле он развел бы образцовое хозяйство. «Я бы сделал все это и потом разослал по России, по селам и деревням гонцов: «Приезжайте, мужики, и учитесь, как вести хозяйство. Семян дал бы для развода. А то разве крестьянство у нас? Горе одно. Не знают, не умеют, а научиться не у кого...». Иван «блажной», «мужик Камаринский», как он себя называет, в сущности единственный живой человек среди ходячих трупов, а поп Фока, он же Стефан — ясно выраженный невротик, подходящий пациент для клиники Фрейда, временами даже скучен по сравнению с Иваном. Фока-Стефан со своей космической тоской и путями, где пестрят религиозные ухабы и срывы в половую разнузданность с уголовщиной, витает в каком-то тумане, «книга сокровенная» его излияний нуждается в значительных сокращениях, от них выиграли бы и герой, и автор. О таких открытиях Фоки, как, например, «бессмертие мыслимо только через любовь», гораздо лучше прочитать у Бельше или Рубакина, а еще лучше у Завадовского. И когда автор после длинного путешествия по лабиринтам психики своего героя-невротика, наконец, подходит к сцене с архиереем, последняя не представляется убедительной. В общем многое искупает заключительная глава повести: гимн весне и пробужденному к жизни человеческому сознанию, победившему одолевшие его черные тени древней тьмы. С плотовщиками плывет по широкой реке новый человек; как бы выздоровевший после тяжелой болезни, и совершенно поиному, по-новому он воспринимает жизнь.

«Все мы еще юны, кипят в нас весенние ключи. Чудится: нет здесь Иванов, Петров, Семенов, — есть только один со множеством рук, ног, голов, но одною волею и одним сердцем. Я тоже в них, и они во мне тоже. Чувствую, как моя воля впереди намечает путь и командует, и как мои руки ворочают огромными веслами: справа, слева, позади». «Иду к новому земному раю путем новым».

Тема книги о «П у т я х д у х а», очевидно, очень близка писателю, давшему в ее разработке простор своим чувствованиям в ущерб

изобразительности и художественной конкретности. Тем не менее, при всей своей разбросанности и перегруженности лирикой «высокой материи», повесть «П у т и д у х а» представляет глубокий по замыслу, ценный документ эпохи великих исканий и душевных сдвигов.

IV

Художественная панорама дебрей сознания, задурманенного первобытными верованиями, совмещает в себе — в хаотической форме и нагромождениях психологических и лирических — все достоинства и недостатки дарования П. Низового. Повесть «П у т и д у х а» ясно показывает, что сила художника совсем не в золотоискательстве психологизма, не в космическом и лирическом воздухоплавании. Лучшие места повести в четком языке Ивана, в словах и действиях людей. Когда художник стоит на грешной земле обеими ногами, его голос наливается силой, приобретает уверенность и крепость металла. Блуждания же в шахтах психологизма и надземные парения ломают сюжет, а последний пока не представляет сильной стороны писателя.

Наиболее цельные и законченные работы П. Низового «Ч е р н о з е м ь е» и «М и т я к и н о» подтверждают это полностью. В «Ч е р н о з е м ь е» крепнет сюжет, хотя ткань его местами все еще расползается, стиль начинает звенеть более чистыми и прозрачными тонами. Деревня — как она есть и в последние предгрозовые дни империалистической войны и в революцию. Крестьянство все еще покорно, но уже с надрывом и затаенной злобой поставляет пушечное мясо очередному набору, кулаки нагуливают жир, живые обрубки возвращаются с фронта не на радость своим семьям. Тяжко тянется трудовая крестьянская лямка. «Дни мутные и вязкие — комья речной зеленой глины. Вязнет, мутнеет душа...» В густую мутную деревенскую жизнь проникают слухи о неудачах на фронте, о царице-немке, продавшей Россию немцам, смутно бродит в темных мужицких головах тоска по правде и земле»: «Правды никакой не стало». «А без правды человеку нельзя». И когда в городах вспы-

хивает революция, деревня с облегчением встречает падение старого порядка, но в своей пассивности, в неорганизованности, еще остается очень долго, не зная, как перейти к революционному делу. Когда в деревне узнали о революции в городе, «Григорий Спирин предложил, было, тоже сделать красные флаги, но не нашли кумачу, не знали и песен подходящих».

Медленно просыпается деревня от векового сна, первые шаги ее робки и неуверенны, но первые победы достаются легко, после того как революция победила в городах. Крестьяне долгое время спустя после переворота принимаются за местного урядника и делают открытие, что он «хоть и начальство, а такой дохлый, что не стоит и волынку тянуть». Этот первый период медлительного пробуждения крестьянства, прихода к власти кулаков и эсеров красочно отражен в повести «Черноземье». Вот, завидуя лаврам своего сына-эсера, Федот заявляет: «Жертвую вам народный дом». На торжественном деревенском банкете, устроенном «благодетелем» по этому случаю, говорят речи: поп, уездный комиссар, ветеринарный врач, межевой техник. За выпивкой гости ведут интеллигентский разговор о душе мужика, и эсеру Никандру кажется, что он один только знает деревню, не ошибается в ней, «по колена он стоит в родной земле». Но скоро Никандр убеждается в своей ошибке, мужицкое терпение лопается от меньшевистско-эсеровской канители, и стихийным порывом деревня сокрушает помещичью власть, захватывая усадьбы. И когда из игрушечных изб «выплеснулась гневная волна», дядя Никандр говорил с раздумкой, вздыхал и будто радовался:

«— Метет. Да-а... метет... Крепка мужицкая метла. Охо-хо... Вот точно навоз из сеней, что на ногах натаскали... Дела-а...».

Нить событий ускользает из рук революционного мещанства, представители меньшевистско-эсеровской власти чувствуют свое бессилие перед хаотической и разрушительной работой мужицкой метлы. Комиссар Попов собирает «революционную знать» города, делает попытку организовать отпор Октябрьской войне, которая «затопила десятки городов, все ширилась, нарастала, становилась грознее»,

Но все эти попытки обречены на неудачу, и разгул мужицкой метлы и голод городов не могут помешать победе Октября. Основное достоинство этой работы П. Низового в том, что он сумел показать, как скука и тоска обывательщины, отчаяние озлобленного мещанства, стихия мужицкого бунта, дикости и темноты — не смогли стать серьезным препятствием на пути революционного процесса. Революция шла победно, как организованная сила, призванная преодолеть стихию пробужденных к исторической жизни трудовых классов и влить их не изжитые запасы творческой теории в русло великого строительства. Писатель хорошо чувствует тоску и скуку, идиотизм деревенской жизни (Энгельс), но еще ярче и любовно он передает природу и трудовой быт крестьянства:

«Грудью неохватной, чающей радостного, дышали поля. От земли поднимался пар. Полосы вспаханного сочного суглинка были похожи на разрезанный, неостывший хлеб. Приветливо, радостно зеленели первые побеги трав на узких межах и опашках».

Художник ощущает инстинктивно, творчески, художнически чует, что в деревне заложены богатые, исторически скопившиеся силы, что звериное, жесткое лицо крестьянства — это временная историческая гримаса, отголосок и печать барских дел на духовном облике крестьянина. Когда Никандр пытается сдержать мужицкую массу, надвигавшуюся на княжескую усадьбу, безымянная старуха из толпы говорит народному радетелю:

« — А ну-ка, заступник-хранитель, ответь мне, кто барский сад садил, кто грядочки полол, яблоньки поливал?

Она смотрела на него с вековой ненавистью в холодных, бесцветных глазах...

Помолчала немного. Колола полинявшими глазами, жевала беззубой челюстью. Нагнулась и потрепала себя пониже поясницы:

— Вот, только она знает, сколько приняла княжеских батогов и плетей».

В «Черноземье» деревня встает без прикрас такой, какой она была в дни Октября, от разгрома винного склада и погрома на базаре до цветистых осколков старинной обрядности. Здоровое ощу-

щение пульса жизни — основной тон повести, радостью бытия насыщены светлые звонкие краски:

«Ехали от венца, наполняли пенистым заливным звоном влажные поля.

Звенели: хрустальная синь, шелковые озими, одинокая старая сосна на бугре. В лентах алых, желтых и зеленых катила через поле весна. В правой руке у ней сотни колокольцев, в левой — сотни певучих бубенцов. Сеяла пригоршнями молодой, ядреный смех, радость хмельную, беспредметную».

V

Одна из лучших работ писателя, повесть «Митякино», говорит за то, что художник справляется с такими трудными темами, как быт новой деревни. Мозаика сюжета здесь не только у места, но становится методом. Небольшие главы повести представляют как бы самостоятельные рассказы, об'единенные общностью места, времени и присутствием одних и тех же действующих лиц. Это ряд свежих, ярких пастелей, крепко связанных единой идеей; но если этот метод заострить, сжать главы, кристаллизовать то огромное содержание, какое бьет в них через край, мы получили бы новый оригинальный род художественной прозы, сюжетной мозаики. Бережное отношение к слову, отсутствие даже намека на игру звуковой внешностью слова отличает П. Низового от Бабеля. Тугая хватка Бабеля, бульдожья цепкость его мозаического стиля грешит иногда витиеватостью. От терпкого привкуса суб'ективизма вещи Низового свободны, его стиль силен ясностью и простотой. Вон инвалид Кузьма:

«Кузьма неожиданно повернул налево, и правая нога закинулась циркулем. Под окном кто-то высморкался и сказал:

— Идет Кузьма Цапля».

Содержание небольшой повести охватывает значительный круг вопросов из жизни современной деревни. П. Низовой подходит к ним как-то сразу, и все эти острые и волнующие темы умещаются в поле его творческого зрения, не толпясь и не толкая друг дружку. Картины быта включаются друг в друга, как звенья одной цепи трудовых дней новой деревни, несомненно идущей вперед. Доживающие свой век старики, цепкие кулаки, с их живучестью и страстью к собственности (Игнат Петрович), с другой стороны — молодежь, споры о многополье и тракторах, сельское хозяйство «по книжкам», новые формы труда и любви. Вот как сопоставляет художник старые и новые способы хозяйства:

«У Кузьмы в саду десятки гряд, и все ровные, по шнурку, все подчищены, выполоты; у яблоней стволы вымазаны известкой, под вишнями колышки поставлены. Вскипел Силантий: «Сдалось им, чертям, по книжкам садить... В большевистскую веру метит...». А у самого Силантия пасека из «старых-престарых, мозглявых колод-ульев».

Иван напряженно работает, чтобы дать образование своей сестре, он смотрит трезво на все окружающее, но не замыкается в своем кругу, принимает участие в мирской жизни, замышляет осушить Митякинскую топь. В эту трезвую, сосредоточенную на труде жизнь врывается любовь девушки из города. «Иван никак не мог ранее представить, что это огромное может произойти так свободно, без надрыва, без слов». Пришла она и ушла — непонятно просто, но оставила огромное, радостное, которое долго не изжить». Не так легко проходит любовь для девушки. П. Низовой чутко касается оборотной стороны медали любовных отношений, не связанных никакими обязательствами. Тяжело переживает свое увлечение Анна, а ее сверстница Аниска расплачивается ценою кустарного аборта, произведенного при помощи веретена. Так во всех областях жизни новые отношения создаются ценою жертв, иного пути нет при движении вперед. Главное действующее лицо повести, Иван, говорит о деревенской жизни: «Мы должны вылезти из этого болота...». «Видел всяких людей, всякую жизнь. Видел и слышал много хорошего и скверного и пришел к одному: надо перестраивать нашу мужицкую жизнь». Необходимость итти по новому пути чувствует даже поп: «Противно это, мерзко. Кончать надо... Брошу все, уйду. Поступлю в кооператив», — так мечтает он под влиянием насмешек

Ивана. Борьба старого и нового поколения за лучшие формы хозяйства, споры об электрическом плуге и кормовой свекле из состязаний и соперничества отдельных хозяев вырастают в факт большого общественного значения и становятся в центре внимания крестьян, собирающихся в совете:

«В праздник, кому и не нужно, лезут в совет: словом обменяться, поразузнать насчет новостей, послушать газетку... Двери одна с другой перекликаются. Секретарша отмахивается от дыма».

Здесь же выдается командировка босому гражданину, направляющемуся в город учиться «на доктора». Но вот в газетке кто-то прочел слово «продналог», и разом забыты все другие вопросы и споры. Такова современная деревня, идущая вперед все более организованным путем; старое медленно сдается, но все же сдается и уходит в небытие, уступая дорогу творцам новой жизни. Усилия молодого поколения сливаются в общее русло советского строительства, кристаллизуется в труде и борьбе со старым бытом — новый быт. Митякинская топь символизирует болото старого деревенского уклада, мужики осушают топь, — этим бодрым аккордом заканчивается повесть.

VI

Лирическое, интимное в даровании П. Низового нашло свое выражение в произведении, посвященном вопросам пола. Бытовая «Повесть о любви» трактует чутко, бережно тему о первой любви, о материнстве, об уродливых формах больной, искалеченной бытовыми условиями любви. В повести выведено несколько любовных пар, история каждой из них печальна. Мужское легкомыслие и себялюбие оскорбляет первые пробужденные чувства и материнский инстинкт у девушек, об этом рассказано задушевно, вполголоса. Шестнадцать мастериц работает у модной портнихи, все они смутно тянутся к любви и несчастливы в своих порывах так же, как и их хозяйка, содержащая мужа, который не любит ее. «Счастье» наиболее удачливой пары, мастерицы Нины и мужа конторщика, держится на «приработке» жены под руководством опытной сводницы. В основе повествования лежит история любви мастерицы Вари, пробуждению ее любви и потребностей материнства посвящены лучшие страницы повести, заканчивающиеся торжеством материнского инстинкта, ради которого Варя готова на всякие жертвы. Материнство утешает и вознаграждает за все неудачи и раны, которые приносит любовь. В безрадостной жизни жены грубого штукатура Надежды Павловны одно утешение — подкинутый ребенок. Юная Варенька переживает пробуждение материнства как глубокое, всеоб'емлющее, всечеловеческое чувство:

«В иные часы неиз'яснимо вспыхивало материнское и всю затопляло. Чудилось, стоит она на огромной площади, величавая, все познавшая. Изнывающие от тяжести материнского молока сосцы ее безмерны; горячие руки, жаждущие дать ласку, — всеохватны; уста переполнены неиссякаемым запасом нежных слов; сердце стонет, изнемогает от полноты великой всечеловеческой любви. Хочется, чтобы подходили — тысячи, миллионы людей, и всех она наградит своей материнской лаской и ни от кого не потребует ни благодарного слова, ни взгляда, потому что эта любовь в ней — неистощимый родник».

Материнство преображает жизнь, в новом свете встающую перед пробуждающейся женщиной. В «Повести о любви» писатель тепло подошел к женской психологии, коснулся нежнейших психологических струн, набросал ряд тонких женских образов.

Печатью зрелого искусства отмечена большая работа П. Низового — роман «Океан».

На дальнем севере, в полярном крае, помор-промышленник Вильям строит промысловое хозяйство, намеренно избрав далекое от людей место. Одиночество и тяжелый труд в борьбе с суровой природой разделяет с Вильямом его жена Вера, подобно своему мужу настроенная неприязненно к людям и обществу.

Вильям — глубокий индивидуалист. «Родившийся и выросший на морском берегу под завыванье штормов и метелей, привыкший к просторам, он скверно чувствовал себя в городе. Не тянулся к людям, не любил общества, — иногда вспыхивала к нему непонятная

вражда, в особенности к городской суетливой и, казалось, мелочной жизни. Замкнутого и нелюдимого, его влекло к одиночеству. Постоянная борьба с природой была для него привычной и заманчивой».

Вильям осуществляет свою мечту: «сеять человеческую жизнь» на пустынном берегу океана.

Первая часть романа, вышедшая в № 5 альманаха ЗИФ'а, рисует тот период жизни Вильяма, который идет еще по восходящей линии. Вильям пока еще побеждает трудности, возникающие на его пути, но читатель уже чувствует, что северный Робинзон потерпит неудачу в своей гордыне индивидуализма. В трудную минуту, когда его сыну грозит гибель от цынги, Вильям вынужден обратиться к помощи людей, от которых он бежал. Путешествие Вильяма к далекой стоянке лопарей за чесноком и луком, драгоценными на севере противоцынготными средствами, одна из сильнейших в романе картин полярного быта. Вильям успешно борется с природой, выходит победителем из самых трудных положений, восстанавливает почти заново хозяйство, подорванное нашествием мышей (описание нашествия — одна из интереснейших картин полярной жизни), становится зажиточным хозяином. В личной жизни Вильяму приходится труднее, общественные инстинкты сильны в его жене и глохнут они не скоро, не раз жена Вильяма порывается бежать в город, к людям; но силы воли довести решение до конца у нее не хватает. Вильям презирает людей городской культуры вот за эту слабость воли. Он говорит: «Слушают друг друга за сотни миль, а голоса природы по-настоящему не в состоянии услышать. Вот этой окружающей природы и самого себя. Ведь это же страшно важно! От этого идет вся жизнь! Потому городские фитюльки в большинстве и мелки, нет у них силы духа, волевого напряжения».

Городская культура представлена в романе типом интеллигента, капитана, влюбленного в жену Вильяма; во время редких приездов капитан убеждает Веру уехать с ним, но воля ее парализована, в последний момент Вера отказывается бежать. Более удачлив другой поклонник Веры, капитан парусника, затертого льдами; его отношения с женой Вильяма заходят далеко, но и на этот раз

Вильям побеждает своего соперника, превосходя его смелостью, силой, решительностью, твердостью воли; его жена остается на севере, погружается с мужем в хозяйские заботы. Роман развертывает живую картину северной природы и промыслового быта в связи с проблемой личности и коллектива. В пластическом образе Вильяма, в его культе торжествующей волевой индивидуальности чувствуется биологическое первобытное начало. Несмотря на все видимые успехи Вильяма, читателя отталкивают черты жестокости и звериной хищности, человеческое в Вильяме придавлено, загнано.

А. С. НОВИКОВ-ПРИБОЙ

О МОРЕ ЗОВУЩЕМ

Если бы А. С. Новиков-Прибой написал только одну книгу рассказов «Море зовет», то и тогда он заслужил бы имя Айвазовского пролетарской литературы. В этом смысле «Море зовет» выдержаннее и цельнее первой книжки морских рассказов писателя, но эта цельность в ущерб человеку, и хотя человек морской жизни в ней действует, страдает и радуется, после чтения рассказов выносишь впечатление, что не море для человека, а человек для моря. Море властно зовет того, кто раз вкусил от горько-сладкого яда борьбы со стихией; еще ребенком тянется будущий моряк к жизни, полной опасностей и тревог, но и влекущей, но и полной цельного ощущения бытия. Этим мотивом начинается книга («Судьба»), а заканчивается той же нотой, окрепшей, сильной, протяжной, властной: «Я иду в матросский дом наниматься на корабли». Море зовет, море спасает во всех невзгодах жизни, стихия побеждает человека, она — последнее его утешение и прибежище. И эту растворенность в стихии, эту привязанность к ней матроса, глубокую, коренную, непреодолимую тягу моряка к морю, подобную тяге крестьянина к земле, художественно передают рассказы книги «Море зовет». Трагическая судьба моряка, отдавшего все силы морю, власть стихии над жизнью и смертью моряка запечатлены в образе старика Джима, пятьдесят лет прослужившего матросом,

а затем бросающегося за борт в силу сознания своей инвалидности и непригодности для морской жизни. Описание самоубийства Джима — одна из лучших картин среди сильных этюдов морской живописи А. С. Новикова-Прибоя.

«Джим обходит всех, крепко пожимая руки, и поднимается по трапу на палубу. Мы провожаем его и, остановившись у люка, смотрим, как он твердым шагом подходит к борту, попрежнему спокойный и серьезный. Ни одной жалобы, ни одного вздоха. В последний раз, оглянувшись, говорит нам:

— Попутного ветра вам, друзья. Прощайте...

— Прощай, Джим,— отвечаем мы разом.— Прилетай к нам чайкой».

Джим бросается вниз головой, и волны закрывают то место, куда бросился он, как будто никогда не было храброго, славного моряка. Как ни печален конец заслуженного матроса, но едва ли лучше судьба большинства его товарищей, находящих свой конец на дне моря во время борьбы с бурей. А ведь таков конец многих моряков, если мы вспомним, что из всех профессий самой опасной является профессия матроса, борьба с морем поглощает наибольшее количество жертв в каждый данный момент. Трудовое самопожертвование и трагизм, суровое величие людей, в борьбе со стихией безвестно гибнущих в морских просторах, это наиболее мощные ноты в книге о море зовущем, но все же стихия здесь — главное действующее лицо, море властвует над людьми, оно властвует и над душой художника. Правда, писатель умеет показать «не по годам изношенное, измученное, с крупной трагической складкой поперек лба» лицо матроса, затравленного царской службой. Трудно забыть этот образ душевнобольного матроса, прозванного Шалым: «Матрос, оскалив клыкастые зубы, стоял на том же месте, шевеля тараканьими усами, несуразно-большой и сильный». Так же хорошо передает художник революционное настроение матросов:

«Нужно шквалом пронестись по всей земле, чтобы все старые порядки перевернуть вверх килем. А потом снова начнем строить жизнь — не такую скверную, как теперь»...

Но все же самые теплые краски приберегает маринист для описания моря, и в этом — несчастье художника, потому что при изображении того, что не только знаешь, но и любишь, трудно соблюсти чувство меры. «Необ'ятная ширь океана», «бездонная глубина неба», «радуга надежд», «лазоревые краски», «волшебник-прибой» и т. п. Изобилие этих стертых пятаков вредит стилю А. С. Новикова-Прибоя, особенно досадно это потому, что у писателя есть свой язык, когда он отбрасывает в сторону готовый штамп и внимательнее относится к тому огромному творческому материалу, какой находится в его распоряжении: «... пенистые волны, похожие на взбитые сливки, выкатываясь на отмель, безумолчно мурлычат, как обласканный кот, свою мелодичную песню».

Быть маринистом — это немало, но не так уже много; к счастью для писателя, власть стихии над его творчеством имеет свой предел, она ограничена другими темами; не только море, но жизнь — со всеми ее стихиями, бурями, страстями, невзгодами и радостями — зовет художника. «М о р е з о в е т» — это вторая книга морских рассказов, в ней маринизм окреп и выразился наиболее законченно, но не такова первая книга морских рассказов, иначе звучат и другие книги А. С. Новикова-Прибоя. Необходимо отметить, что быт матросов, картины портовой жизни, труд и отдых моряков, их приключения — все это развертывается писателем в этюдах, безупречность и верность которых вне сомнения. Матрос — как человек, страдающий, напряженно работающий, буйно веселящийся в дни отдыха, разноязычный, многоликий мировой бродяга, авантюрист по профессии — в различных видах и положениях проходит перед читателем в произведениях А. С. Новикова. Эта ч е л о в е ч н о с т ь в подходе к матросу, сильному, буйному, большому ребенку, но не злому, но не безнадежно-испорченному — вот самое ценное качество песен художника о море зовущем. И подойти к матросу вот так, осторожно, чутко, по-человечески мог только писатель-матрос, сам переживший труды, печали и радости морской жизни. Основной же особенностью, отличительной чертой маринизма

второй книги рассказов является неизгладимое впечатление, что вся эта сложная, богатая жизнь представляет или «бесплатное» приложение к морю, к стихии, или огромную жертву ненасытному чудовищу.

МОРЕ И ЖИЗНЬ

Первый том морских рассказов обнимает более широкий круг тем, выходящий далеко за пределы водной стихии; здесь жизнь матроса, по преимуществу военного моряка, связывается с общим ходом общественного процесса. Содержание рассказов относится к эпохе Цусимы и первых вулканических потрясений, поколебавших самодержавие. Быт матросов в царское время, бессмертная «словесность», сопровождаемая зуботычинами, унижение человеческой личности до положения бессловесной «скотинки», гибель «пушечного мяса» без счета и без смысла во славу коронованных авантюристов и преступников — вот основные моменты книги. Море и люди морской жизни выступают как частицы закономерно развивающейся, развертывающей цепь событий в определенном направлении, общественной динамики. Роковая неизбежность гибели тысячи матросов по прихоти самодержавного самодура и спекулянта человеческой кровью здесь царит над хаосом морских сражений, но нет здесь нирваны и растворения в стихии морей и океанов. Люди гибнут не по капризу еще не взнузданных водных масс, но в силу недостатков общественного строя, в силу власти капитала насильников и эксплоататоров над классом, производящим все ценности на земле. Не море губит людей, люди топят друг друга. Рабочие и крестьяне, одетые в матросскую форму, вышколенные палочной дисциплиной, еще не осознавшие своих интересов, расстреливают и топят других рабочих и крестьян. Но ужас человекоистребления во имя чуждых им интересов не проходят для них даром, кровь бессмысленных жертв преступной войны проводит глубокую борозду в сознании ее участников и очевидцев гибели своих собратьев. Проблески революционного сознания, первые попытки матросов бороться с царским строем оканчиваются неудачей, приводят к подавлению восстания,— само-

пожертвование бессознательное, ненужное, во время царской войны сменяется самопожертвованием сознательным, революционным.

Первая книга морских рассказов открывается картиной «П о т е м н о м у», выдержанной в стиле добротного, хорошего передвижничества; страдания эмигрантов, пробирающихся за границу на пароходе в угольном ящике, переданы суровой реалистической кистью серьезно и убедительно. И отсюда, от неприкрашенной романтическим флером правдивой действительности революционного подполья, через картины тяжелых будней на военном корабле и жуткие панорамы морских сражений, автор подводит читателя к описанию расстрела девятнадцати матросов-революционеров в Кронштадте в 1906 г. Этот заключительный рассказ книги («Б о й н я») дает натуралистическую зарисовку жестокой и безобразной казни, вполне оправдывающей изречение, что в царское время даже казнить как следует не умели. Рассказ испорчен фельетонным стилем («жертвы необузданного произвола»), тема и факты художественно не использованы, материал говорит сам за себя, не считаясь с волей автора.

Как заключительное звено книги — сцена Кронштадтской бойни окончательно разрывает рамки прекраснодушного маринизма и «айвазовщины», революционная буря выплескивает моряков весьма чувствительно на сушу и говорит: «не море, а жизнь и борьба зовут». Нить к этому лозунгу идет от первого до последнего рассказов, здесь основная мысль книги, ее творческая суть, подпочва и дно. Красная нить, сплетенная из кудели опыта художника, его дней и трудов, выводит его из морского лабиринта на сушу революционной борьбы. И художник умеет разнообразить свой путь, его опыт и материал исключительно богаты, рассказ «П о д а р о к», например, вносит юмор в трагедию матросской жизни, дает миг удовлетворения и отдыха читателю; так, не раз тяжелые картины из эпохи царизма под кистью А. С. Новикова-Прибоя превращаются в трагикомедию. Любопытно сравнить А. С. Новикова-Прибоя со Станюковичем. При всех недостатках своего старомодного стиля писатель-матрос берет материал глубже, шире и интереснее Станю-

ковича, его кисть увереннее и дельнее. Маринизм — только одна сторона его творчества, художник пошел в своем пути дальше бесконечных анекдотов из морской жизни и описаний «красот природы», и не приходится, например, упрекать А. С. Новикова в повторениях, чем грешит Станюкович. Книги «Д в е д у ш и» и «П о д в о д н и к и» — два несомненных, веских факта, говорящих за то, что А. С. Новиков-Прибой творчески созвучен общественному процессу, отдает себе ясный художнический отчет во всей сложности и пестроте классовых отношений.

ДОКУМЕНТЫ ДВУХ ЭПОХ

Сборник «Д в е д у ш и» не блещет художественными достоинствами, уклон автора в натурализм здесь особенно резко проявляется в рассказах «П о р ч е н ы й» и «З у б з а з у б». Есть что-то от Верещагина в таких произведениях А. С. Новикова-Прибоя, как рассказ «Д в е д у ш и», открывающий сборник. Проявления русского двоедушия в среде русских военнопленных, истомившихся от безделья и однообразной жизни, переход от зверской расправы над товарищем к раскаянию — даны писателем с фотографической точностью. Основная мысль подчеркивается следующим заключительным диалогом между японским переводчиком и русским унтером. Японец говорит:

« — Непонятный вы народ, русские...

— А что? — спрашивает унтер.

— Совесть у вас какая-то двойственная.

— Известно дело... Какой же ей быть?

— То вы очень скверные, то очень добрые.

— Знамо так. Иначе — как же».

Предел человеческого озверения дан писателем в рассказе «П о р ч е н ы й» в лице унтера Петра Колдобина, развращенного службой, за жалкие подачки начальства предающего полиции своих односельчан, в том числе и родного отца. Избиение жены Петром, арест «крамольников», ночью в риге собравшихся послушать учи-

теля, смерть Петра — написаны жестко, в резкой натуралистической манере. Стихийная жажда разрушения и сопутствующие ей проявления дикости отображены в рассказе «Вековая тяжба». Толпа, громящая и сжигающая «винокурку», спокойно оправдывается так:

« — Пусть полыхает. Погрешила наша Россиюшка, наблудила вдоволь, а теперь очищается через огонь...».

Протест против социальной несправедливости так же стихийно прорывается у кокотки Фрины, громящей публику на пароходе: «Эй, вы, господа! эй, чистая публика! Хотите услышать правду о себе...». «Жены! Слушайте про ваших мужей. Каждый из них при виде меня облизывается, точно кот перед сметаной...».

Смутные протесты и взрывы социального недовольства классовым строем принимают организованную форму только в дни революции и гражданской войны. Эпизод из борьбы партизан в Сибири в рассказе «Зуб за зуб» заканчивает книгу так же последовательно, как описание Кронштадтской бойни, закрепляет вывод, вытекающий из первого сборника морских рассказов. В общем сборник «Две души» группирует документы, связующие две эпохи, свидетельствует о знании писателем деревни и умении видеть внутренние пружины, движущие действиями людей. Как маятник раскачивался русский человек, исковерканный суровой историей, между озлобленностью, жестокостью и покаянной расслабленностью воли. Революция взметнула в нем в последний раз остатки дикости, пережитки азиатчины и деспотизма, но силы его стихийные направила на неизбежное, необходимое всеочистительное разрушение старого. Разрешение вековой тяжбы двух классов поглотило все силы участников великой борьбы, переплавило две души в одну.

ИСПЫТАНИЕ ОГНЕМ И ВОДОЙ

Начало этого процесса переплавки человека, испытания огнем мировой войны, художественно проследил и запечатлел А. С. Новиков-Прибой в интересной повести «Подводники». Помимо того, что эта большая работа является единственным произведением, посвященным быту подводных лодок, по своей внутренней целостности и законченности это — оригинальный памятник империалистической войне. Положительная сторона творчества писателя и, в частности, книги «Подводники» — отсутствие подчеркиваний и точек над «i». Автор «Подводников» почти не преподносит читателю готовых выводов, но, возбудив его чувства картинами подводной войны, заставляет самого читателя шевелить мозгами и делать заключения в качестве нелицеприятного свидетеля. Художник как бы показывает войну на море, как она была, и говорит: «Вот она, судите сами, стоит ли жертвовать жизнью, да не просто жертвовать, а умирать страшной, мучительной, медленной смертью во имя барышей банкиров и королей».

Правда, выводы из трагедии военной жертвенности олицетворяются писателем в радиотехнике Зобове, революционном матросе, осмысливающем в повести весь ход событий, очень умело и тактично агитирующем против войны. И в этом ценное качество книги, что фигура Зобова естественная, не ходульная, работа Зобова над своим образованием и над прояснением голов подводников, привлекает внимание и сочувствие читателя. Многим из наших агитаторов не мешало бы научиться у Зобова конкретности и тактичности в деле агитации. Зобов говорит просто, понятно, едко, остро, особенно остроумны его антирелигиозные шутки и словечки, бьющие прямо в цель. О книге Зобов говорит: «хорошая книга — вентиляция для мозга»; о поэзии: «настоящий талант должен сам выпирать из человека, как хвост из павлина»; о войне: «... ты видел, как стравливают собак. Одну бросают на другую или потычут их мордами. Собаки начинают грызться, рвать одна другую — только шерсть летит клочьями. То же самое происходит и с людьми». Сам Зобов в силу железной необходимости также вынужден принимать участие в драке. Он об'ясняет свое участие в войне так: «потому что я тоже живу на грешной земле. И мне некуда деться...». Товарищи Зобова ниже его по развитию, но и их настроение против войны отрицательное; пьяница Сидоров мечтает, как хорошо бы

забраться вместе с немецкими матросами на какой-нибудь остров, устроить грандиозную выпивку, а затем «по домам». Отрицательное отношение к человеческой бойне проявляется и в офицерской среде: командир подводной лодки Ракитников ищет смерти в бесшабашных подвигах, в минуту откровенности он говорит: «Война надоела. Каждый день одно и то же. Всюду измена, ложь, подлость...».

Несмотря на судорожное отвращение к войне, люди, все еще распыленные одиночки, продолжают творить дело разрушения, топят пароходы, сами ежечасно рискуют жизнью в трудах и опасностях, стоят в струнку при посещении флота царем и адмиралом, суровую лямку войны лишь изредка разнообразят гульбой и амурными приключениями. Но трагедия уже начинает превращаться в фарс и патриотическая дурь постепенно начинает спадать с глаз матросов, еще суеверие держит их в цепких лапах; так несчастие с подводной лодкой они об'ясняют посещением ее женщиной; однако сознание проясняется, и скоро не остается сомнения в головах матросов об истинных виновниках войны и всех связанных с ней страданий. А пока одиночки Зобовы ведут свою революционную работу, подготовляя поворот событий в другую сторону, все идет своим чередом, испытание огнем и водой продолжается. И в минуты опасности, когда смерть подстерегает свои жертвы, на дне моря в полуразрушенной субмарине затравленные матросы обращаются к вину, шуткам, песням, музыке. И вот здесь-то приходит конец нирване, растворению в стихии, море не зовет, не утешает, на краю гибели рефлекс жизни просыпается и бушует мощно в каждой клетке тела и сознания. Жизнь зовет. Зобов «рычит раз'яренным львом: — Эх, вырваться бы отсюда! Только бы вырваться!» Малодушные не выдерживают испытания и кончают с собой, сильные борются до конца и благодаря находчивости Зобова побеждают смерть. И читатель чувствует, что для бойцов, прошедших сквозь горнило империалистической войны, предстоит впереди еще большая работа, прежде чем мир будет очищен от гнили и позора человекоистребления и море и суша превратятся в широкую ниву всечеловеческого строительства.

Автор «Подводников» сумел связать «подводное» прошлое лица, от имени которого ведется повесть, с его дальнейшей судьбой и ростом революционного самосознания. Матрос Власов действительно пришел со дна, был воспитан и обучен грамоте приютившей его проституткой, работал на рыбных промыслах, пока, наконец, получил крещение в боях над водой и под водой. На пути его развития очень любопытны первые впечатления от подводной лодки: «это какое-то чудовище с очень сложным организмом, порождение буйной человеческой фантазии». Мысль Маркса о том, что, перестраивая природу, мы перестраиваем самих себя, находит интересную иллюстрацию в переживаниях подводника после первого плавания: «с тех пор в моей душе, как от плуга в поле, осталась глубокая борозда». И в момент плавания и боевой работы люди в субмарине — «живые приборы вдобавок к тем бесчисленным приборам, какие имеются на лодке». Повесть «Подводники» приводит к мысли, что и автор и герой повести могут с полным правом применить к себе слова Зобова: «Я прошел огни и воды, медные трубы и чортовы зубы». Дальнейший путь моряка через суровую школу труда, боевой страды и лишений к революции изображен верно в рассказе «В бухте отрады».

«Вода — стихия сладострастья, вода — зеркальность наших дум, бездонность снов, безбрежность счастья, часов бегущих легкий шум»,— так пел Бальмонт в «поэзии стихий» приблизительно в то время, когда писатель-матрос проходил сквозь огонь и воду и писал свои первые произведения. Морская стихия и борьба над ее недрами стихийных сил, раздирающих человеческий коллектив, в муках классовых битв прощупывающий пути к новому миру,— все это прошло мимо буржуазного поэта, воспевшего отвлеченную розовую воду салонного мироощущения. Трудно резче выявить две линии классового мировоззрения, как в этих двух подходах с разных концов к одной теме. В противоположность беспредметности буржуазного поэта, писатель, пришедший из «подводных» глубин коллектива, отжимает своим творчеством сложный клубок жизненных отношений, его произведения, искренние, часто бесхитростные,

часто стилистически упрощенные, дышат подлинной трагедией пережитого и перечувствованного, сочатся потом и кровью матросов.

СОЛЕНАЯ КУПЕЛЬ

Ряд последовательных произведений говорит о несомненных творческих достижениях писателя. Повести: «Женщина в море», «Ералашный рейс», «Ухабы» и роман «Соленая купель» — вехи литературного совершенствования дарования А. С. Новикова-Прибоя. С каждым новым произведением морская тема у Новикова-Прибоя принимает интересную форму, наполненную жизненным правдивым материалом. «Женщина в море» увлекательно повествует о благотворном влиянии молодой девушки, аккуратной буфетчицы парохода, на матросов, своей ролью опровергающей поверие старых моряков о том, что женщина на корабле приносит несчастье. «Женщина в море» — это повесть о культурной роли женщины, о победе лучших человеческих чувств и братского содружества над неосознанными инстинктами. Среди разнообразных живых сцен морского быта интересно описание пожара на английском пароходе и спасения погибающих.

В повести «Ералашный рейс» также действует женщина, но в другой роли, непохожей на роль буфетчицы Тани. Жена анекдотического капитана Огрызкина, пустая дамочка впервые переживает бурю в условиях морской жизни. Позорное поведение капитана, который не любил своей профессии и первый покинул пароход в трудную минуту, раскрыло глаза его жене на истинное положение вещей. Привыкшая властно управлять своим мужем, здесь она окончательно теряет к нему остатки уважения, бросает его и становится женой мужественного шкипера, спасающего на своей барже команду покинутого парохода. Пережитая на море буря производит бурю и в личной жизни жены капитана, впервые ощутительно столкнувшейся с суровой действительностью, лишенной розовой романтической окраски, свойственной дамскому мироощущению. Среди типов, выведенных в повести, интересен машинист

Самохин, спасающий пароход, покинутый капитаном и командой. Самохин дан как образ энергичного, прямого, открытого, честного матроса.

Повесть «Ухабы» о революции во флоте была справедливо отмечена критикой как большой успех писателя в разработке сюжета и со стороны улучшения стиля. События 1917 года во флоте даются в особом преломлении через восприятия бывшего капитана, перешедшего на сторону революции. Картина захвата корабля, которым командовал капитан, рассказанная под своеобразным углом с точки зрения морского офицера, производит сильное впечатление отчетливостью описания. Повесть раскрывает психологию различных слоев морских специалистов, их поведение и роль в старое время и после революции. Полна жизни и психологической правды сцена суда матросов над капитаном вскоре после переворота; описание суда дает мастерский анализ настроений трехтысячной массы матросов. В смене настроений в зависимости от действия речей ораторов капитану не раз грозит гибель, но все же он выходит оправданным. Заслуга писателя в том и заключается, что он убедительно показал внутреннюю правоту восставших матросов и торжество революционной правды, одновременно раскрыв психологию честного специалиста, перешедшего на службу революции.

Отмеченные повести Новикова-Прибоя, так же как и большинство его произведений из морской жизни, говорят о перестройке человека, подвергаемого испытанию водой, особенно сильной и глубокой, если к этому еще присоединяется испытание огнем, как это мы видели, например, в «Подводниках». Крещение в соленой купели — выражаясь образно — основная тема произведений Новикова-Прибоя. Углубляя материал этой темы, уточняя и совершенствуя оформление, писатель так и назвал свой новый интереснейший роман «Соленая купель». В данном случае название, стилистически оправданное, имеет особую окраску, связанную с сущностью произведения. «Соленая купель» повествует о трудовом крещении в морской купели католического священника, в состоянии опьянения подписавшего контракт на службу в качестве

матроса. Тяжелая работа в роли кочегара на торговом пароходе выбивает из католического попа весь запас привычной набожности и весь балласт лицемерного воспитания. Окончательное освобождение от уз прежней рабской морали бывший ксендз получает в заключительной сцене в об'ятиях проститутки. Процесс перестройки сознания в суровом морском быту на тяжкой работе показан в обстановке империалистической войны. Пароход, на котором развертывается действие романа, под торговым флотом везет военное снаряжение. Ряд сильных сцен из военно-морского быта показывает жестокость войны на море во время блокады.

Роман «С о л е н а я к у п е л ь» представляет двойной интерес. Трудовая выучка, через которую прошел ксендз Лутатини, связана с разоблачением религии на конкретных фактах. Ксендз Лутатини проходит серьезную школу, он познает прелести труда кочегара в самых тяжелых условиях во время тропической жары, затем он основательно изучает искусство моряка. С другой стороны, несмотря на тяжесть трудового испытания, Лутатини упорно отстаивает глубоко засевшую в нем с детства религиозную идеологию, он долго не сдается в спорах с матросами, издевающимися над его предрассудками. Братское отношение матросов в трудные минуты, воздействие наиболее развитых из них, довершают дело трудового перевоспитания. Среди типов матросов, выведенных в романе, запоминается чахоточный Карнер, безбожник, на школьной скамье восставший на лицемерие религии; Карнер помогает Лутатини освободиться от цепей религии. Быт моряков, их труд и развлечения описаны с исчерпывающей тщательностью; сюжетная занимательность, разнообразие положений, драматизм событий, легкость языка делают роман «С о л е н а я к у п е л ь» увлекательным произведением. Если не считать отдельных натуралистических резкостей (напр., сцена гибели Карнера), роман «С о л е н а я к у п е л ь» по своим художественным достоинствам наиболее целостное и психологически разработанное произведение А. С. Новикова-Прибоя.

М. И. В О Л К О В.

I

Волков влюблен в крепкое, коренное, чисто-русское слово, и его искусная речь, язык его книг питается из глубоких подземных родников старинного, древне-деревенского говора. Волков стоит на гранитном фундаменте веками сложившейся (пусть и слежавшейся) народной речи, вскормившей своей черноземной кровью орлиное племя русских классиков. Художник узорной словесной резьбы, вероятно, хорошо знает Четьи-Минеи. Послание Даниила Заточника, переписку Грозного с Курбским, неравнодушен к словарю Даля, внимательно читал Ремизова. Любовь к древне-русскому искусству, полновесной русской речи, к цельности, законченности слова и человека, вычеканенных столетиями нерушимого быта — эта любовь, искусство и труд М. И. Волкова — от его мужичьей природы и подлинной и нерасторжимой связи с деревней. Михаил Волков литературен в хорошем смысле этого слова, его книжность сочетается с живой правдой действительности.

II

Мужик всегда с хитрецой, таким его сделала история и природа, татарский и царский кнут, суровый климат; когда вышибали из него ум, то всегда оставляли ему взамен хитрость. Конечно, не

такая хитрость у Волкова, но острый насмешливый глаз, практическая, деловая хватка, недоверие и подозрительное отношение ко всем и вся, ирония, острый юмор — все это дети одной матери. М. И. Волков хорошо знает крестьянина, все его слабые и сильные стороны, прекрасно понимает, что к деревне нужен особый подход, особенно к человеческим пластам, почти нетронутым временем. Мужика не возьмешь интеллигентской речью, отвлеченной, сложной и путаной, с крестьянином надо говорить на его же языке. Перевести революцию на язык деревенского ихтиозавра — вот задача, с которой удачно справился М. И. Волков, для этой цели и как бы играя своим мастерством художник не раз останавливает свое внимание на типах стариков и старух; на какой-нибудь бабушке Фетинье, дяде Климе или Андроне писатель наглядно показывает, какими психологическими путями революция проникает в самые застоявшиеся мозги и производит там свою разрушительную и созидательную работу. Вся острота и ценность творчества М. И. Волкова в том, что его художественный анализ этого психологического процесса демонстрирует в убедительных образах неизбежность победного движения революции даже в отсталых слоях крестьянства.

Одним из последних завоеваний науки является искусственная нефть, вот такую искусственную идеологическую нефть создает М. И. Волков из древних ископаемых уходящей деревни. Художник собирает ее по крупицам, нанизывает бисеринки, которые выпотели под ударами событий тяжелодумные мужицкие мозги. Церковно-славянский, древне-русский стиль, на византийском замешанный, монументализм старинной вышивки и кустарной резьбы по дереву М. И. Волков сумел применить к труднейшей современной проблеме о художественном отображении революции сознания. О ломке религиозной первобытно-крестьянской идеологии возвещает с амвона Клим в рассказе «З а к о в ы к а»:

« — ...Так, значит, бога нет... и николи не было... все выдумка одна... Значит, всяк сам на себя надейся... Иное дело одному невмочь, берись собча... Как это в книжке говорится: коли ты силен — лядащего не забижай... Чтобы, того, все ровня-ровней...».

На пути выкорчевывания идеологических пней и коряг сознания крестьянам проходят различные этапы, спотыкается о кочки предрассудков, проваливается в трясины суеверия, тонет в болоте темноты.

Художник дает волю характерному для него юмору, прослеживая зигзаги и злоключения своих героев. Прежде чем электричество было признано и оценено крестьянами Заволипихи, последняя переживает ряд комических положений, будучи во власти фантастических слухов. Нищий Лисей тоже ждал помощи от «Летропикации»: «... Дослышала матушка заступница Летропикация наши грешные молитвы и грядет со славою судити живые и мертвые» — и в ожидании пришествия Лисей портки «лычком закрутил», потому что — «Летропикация-то, матушка, без галифея никого к себе не примаете»...

Не моргающий и неприветливый огонь («што это за огонь, коли ни зажечь, ни прикурить от него...») вызывает большие сомнения у обитателей Заволипихи, особенно после случая с Пелагеихой:

«Понадобилось Пелагеихе огонька: лампадочку, ради праздника, перед заступницей затеплить, посовалась туда, сюда — ни огнива, ни трута... «Дай-кось,— думает,— стеклышко сыму да лучину зажгу». Повертела, повертела — подалось стеклышко, а оттуда ка-к бес-от бахнет да за рученьку — цапь — и улетел во тьме...».

«Б е с о в о г о н ь» всполошил деревню, с большим трудом инженер наглядной демонстрацией безопасности электрического освещения в пожарном отношении — побеждает сомнения крестьян, собравшихся было громить «чортовы пузырьки»...

Несмотря на свою кровную связь с деревней, любовное и внимательное отношение к ее быту и языку, М. И. Волков не щадит крестьянскую темноту и собственническую жадность: при сдаче продналога бабушка Василиса: «как вцепилась в мешок, насилу оторвали», так и помирает старуха от огорчения, так как не может примириться с тем, что хлеб отняли, и, умирая, она говорит: «Лежу, а перед глазами все мешки с хлебом крутятся». Писатель

уделяет много внимания крестьянскому «дубью», неподвижному и косному, а затем диалектически противопоставляет отживающему быту ростки новой жизни. Деревня Пеньки барской волей заброшена в лес и болото, на всю деревню только один Парамоныч, отставной николаевец — «горазд» на «городскую грамоту». «В лесу своя грамота-наука, читают пеньковцы и бойко читают: и кунью скоропись, и заячью вязь, разбирают и титло медвежье». Современная городская грамота проникает в Пеньки в лице красноармейца Кузьмы, но ему одному, оторвавшемуся от болота и леса, пока еще не справиться с родным «дубьем», которое чувствует в сознательном красноармейце врага и умоляет: «Уйди, Куземка, от нас ради Христа... Потому отошел ты от леса». И Кузьма уходит. Но не всегда так безнадежно обстоит дело с дубьем.

Вот Маринка-искусница, в рассказе того же названия, успешно ведет свою работу вплоть до устройства спектакля, сплачивает вокруг себя молодежь и завоевывает внимание стариков. Вот религиозность старухи Домны терпит крушение — поскользнулась святоша со всей своей великопостной идеологией на сушеной чернике, из которой поп изготовлял вино для причастия («Черника»). Вот баба Непила добивается развода со старым Никоном, мужем древнего закала в духе Домостроя, мечтающим привести в покорность жену и покуражиться над ней: «Для чего ж, как не для куражу, и баба создана: душу ли твою кто обидой оцарапал, сердце ли тоской через край переполнилось, хмельная ли отвага в тебе, что вода на огне, бурлит — лишь волю рукам и остынешь» («Жена»).

Безответное «женское сословие» играет не последнюю роль в мире первобытных, доживающих свой век дубовых колод. Бабы выводят на чистую воду кулака-самогонщика, примазавшегося к партии, и автор как бы от имени героя рассказа замечает: «...все бы хорошо шло, все бы хорошо, кабы не бабы. Вот уж на погибель рода человеческого созданы... Истинно на погибель»... Это любимый прием М. И. Волкова — говорить от имени своих героев, прикидываться простаком, как бы солидарным с ходом мыслей

действующих в произведении лиц. Методом Гоголя, Чехова, Щедрина очень искусно пользуется М. И. Волков применительно для своих целей.

Рисуя отрицательные черты сельской жизни, не щадя «дубья»— тупости и темноты деревенской, художник находит и светлые краски на своей палитре при изображении человека земли. Конкретное, наглядное воздействие на сознание самых темных и отсталых крестьян всегда достигает цели. Так, спектакли Маринки-искусницы привлекают всех: «иная старуха издалече с клюкой приплелась: умрешь и киятра не узнаешь». Здоровым художественным чутьем крестьяне сразу схватывают об'ективную ценность театрального действия, концентрирующего человеческую жизнь для того, чтобы можно было отойти от нее на некоторое расстояние — взглянуть извне на самих себя. Видя на сцене, как герои пьесы «грызутся из-за пустяков», крестьяне думают: «Если со стороны посмотреть, небось и наша жизнь такой же кривобокой кажется, может давно уж как сапог стоптанный искобенилась, самому-то все равно, что затылок, только в зеркале и увидишь». Оттого убедительны рассказы М. И. Волкова для деревенского читателя, что ведутся они не то от имени автора, не то от имени героя: написанные языком, понятным крестьянину, они незаметно и тонко подкапываются под все устои патриархальной, мелкособственнической идеологии. И для того, чтобы передать классовое расслоение деревни, оформить, быть может, смутно бродящее в крестьянине осознание, вернее, чутье этого расслоения, Волков все так же умело пользуется своим методом, ни на минуту не выдавая себя, не изменяя основному тону и стилю работы. Разве может быть классовый подход к природе? Да, вот он:

«Говорят: солнышко светит всем.

Всем-то всем, да не всем одинаково: кому в бороду, кому в спину» («Коммунист»).

Для бедняка и труженика — «для них не лучи — иглы еловые в спину колют», другое дело кулак, живущий чужим трудом: «а вон вышел Пров Сергеевич глянуть на работу — лучи к нему,

как малые ребята, под ноги кинулись и по животу таково-то ласково поглаживают». Без литературщины, без иностранных слов,— здесь показано, нарисовано все. Здесь подлинное искусство, и такой показ полезнее и нужнее плохих агиток, непонятных мужику,— в этом сила художника, умеющего сгущать огромное содержание в компактный образ. М. И. Волков любит народные афоризмы и строит их большей частью в отрицательном смысле, как маленькие итоги рассуждений своих героев — этапы, естественные по ходу мыслей.

III

С богатым запасом прибауток, присловий, узорных украшений, художественно-закругленных изречений подошел писатель к разнообразным темам, волнующим современную деревню. «Байки дяди Антропа» представляют целый короб резных работ и печатных агитпряников. Здесь крушение религии («Деревяшки», «Безбожница»), борьба с самогоном и пробуждение женщины к общественной работе («Сороки»), кооперация, опыт детского сада в деревне, гражданские похороны и др. М. И. Волков умело касается таких тем, как своеобразное преломление в головах стариков советского брачного права и легкости развода; столкнувшись с «блажью» стариков, волостной суд остроумно выходит из затруднения, предписав сбрить бороды всем старикам, сменившим старых жен на молодых, на что старики не согласились и вернули прежних жен («Блажь»). В рассказе «Котенок» легкой кистью чутко и тонко набросан образ просыпающегося в забеременевшей девушке материнства. Затейник словесной резьбы, применяя свой метод к самым острым темам современности, почти не впадает в зубоскальство, изредка только у него: «Варвара варварится», «скотина... копытами скопытится», «лето летинское», «Вавила нававилил». Нававиливший в раю Вавила — олицетворяет грубый практический материализм крестьянства, с различных сторон освещаемый в большинстве произведений М. И. Волкова. Философия Вавилы несложная, грубая, земляная, густо посоленная крутой солью мужицкого юмо-

ра. «Человек нутром живет: если сегодня в брюхе пусто, завтра ветер свищет — явное дело долго не пролипишь» («Житье Федосьевны»), — это крестьянин хорошо знает, но не часто приходится бедняку сытно поесть, оттого, попав в рай, Вавила дает волю своему таланту — аппетиту. Крестьянин любит порядок и счет во всем, деловитость и практичность он вносит и в свое «душевное» идеологическое хозяйство:

«Знает Федосьевна, хорошо знает, что за богом молитва да копейка жертвенная не пропадает... а все-таки за господом счет ведет, не из сомненья — избави бог, — для памяти: ведь у господа-то не одна она — эва сколько народищу, где же за каждым доглядеть, каждого припомнить! На ангелов надежда плоха — постоянно в лёте; потому-то Федосьевна каждую спаленную свечку биркой в своем уголку отмечает».

Так остро прорисовывает художник портрет труженицы, ее своеобразную хозяйственность; прекрасно зная трудовую психологию и нравственную высоту «лютой» в работе прачки Федосьевны, писатель усмехается, но не насмехается, изображая путь, которым Федосьевна пришла к «безбожью». Федосьевна живет и работает в городе, но психологию сохранила чисто-крестьянскую, и вот какая огромная пропасть между деревней в изображении М. И. Волкова и деревней Бунина и Чехова. У последних беспросветная звериная жизнь, из темноты которой нет исхода, — царит безраздельно, не оставляя никаких надежд на лучшее, ничего, кроме отвращения и отчаяния в сознании читателя. Не то в произведениях М. И. Волкова. Хотя рабоче-крестьянский писатель берет небольшие уголки деревенской жизни, выхваченные из живого быта куски, в них мужики выступают не черными тенями, исчадиями тьмы и невежества, но прежде всего людьми суровой трудовой жизни.

Бабушка Фетинья, тетка Секлетинья, Федосьевна, Домна и др. старушки Волкова стоят на полюсе жизни, противоположном изящным старушкам Бодлэра, но от этого они нисколько не теряют ни в жизненности, ни в богатстве своего душевного содержания. Писатель не раз резко противопоставляет черную кость — белой, — ржаным

мужичьим духом веет от писаний М. И. Волкова. Не любит белоручек человек земли и сельского труда, эту черту подчеркивает художник — как один из элементов крестьянской идеологии. «По улицам с музыкой проходят юнкера. Народ все молодой, форсистый да чистый — еще бы за чужой шеей сидевши, холеными не быть». Этой же теме посвящен рассказ «А г и т а т о р ы» — анекдот из первых дней комсомола, когда в ряды молодежи проникли белоручки. В рассказе «К л о п ы» изнеженную «барыню», охающую в подвале во время октябрьских боев по поводу непривычной обстановки и по адресу разбойников-большевиков, старик Селифан поучает: «тут великая злоба, а не грабеж»; а старуха Ниловна утешает барыню: «Ничего, касатка, привыкне-ешь... Ко всему привыкнешь... Мы вот всю жизнь так маемся... а живем». Вот из этого противопоставления двух человеческих миров и рождаются грубоватые афоризмы, вкрапленные в рассказы Волкова — это сгустки крестьянского быта, образные отображения мужицкой природы. «Всякому своя сопля солона», «Матершинников и в раю хоть отбавляй». «Скучно солдату без службы, а трудящемуся — без дела, хотя бы и в раю»... «Жилиста, прожориста утроба мужицкая: чем ни заполняй, все выдержит, только пучит, а лопнуть не лопнет»... «Понедельник на фунты не прикидывай... тянет пудами». И, как венец мужицкого мировоззрения — цепкая хватка жизни неизжитыми силами, накопленной в веках труда энергией, воля к потреблению, аппетит к потреблению, проистекающий из мелкособственнической закваски того теста, из которого вылеплен крестьянин:

«Жизнь не ждет — бери от нее и горстью и охапкой, сколь можешь захватить, только меньше в носу ковыряй да рассуждай, упустишь — спокаешься. Иной уткнется носом, словно свинья в копыто, и о жизни раздумывает — вот удумал, все чисто по плану расписал, а жизнь такое над ним коленце выкинет: вмиг все вверх тормашками полетит...».

В этом изречении сказывается боязнь крестьянства к программам, планам, к теоретическому оформлению всей суммы опыта, без чего невозможно переустройство мира. К о л и ч е с т в о материальных благ побольше бы захватить «горстью и охапкой» — преобладающий мотив в мировоззрении Вавилы, вопрос о к а ч е с т в е бытия, о том, чтобы во всяком деле с наименьшим количеством материалов, орудий, сил достигнуть наилучшего качества, интересует его гораздо меньше. Знание крестьянского быта, проникновение в психологию мужика, умение показать жизнь через идеологические очки жителя деревни — вот самая сильная сторона искусства М. И. Волкова. «Б а й к и д я д и А н т р о п а» показывают, что художник остается на уровне мастерства и стильной изобразительности, когда не изменяет основному своему качеству, видению и показу деревни изнутри, из ее глубин и недр.

IV

Сатирический элемент сильной струей бьет в творчестве М. И. Волкова. «Б а й к и А н т р о п а» — это небольшие сатирические рассказы и сказки на современные бытовые темы, большей частью из деревенской жизни. Бытовые повести М. Волкова дают еще больше оснований говорить об авторе как о сатирике.

Три повести М. Волкова: «Ж и л т о в а р и щ е с т в о № 1331», «Т. Т.» и «О д у г а х» посвящены изображению отрицательных сторон пореволюционного быта. Быт, совокупность житейских повседневных отношений между людьми, перестраивается медленно, быт отстает от поступательного движения революции. Революция в бурном своем развитии прошла через многочисленные этапы, то стремительно двигаясь вперед, то замедляя свой бег, преодолевая трудные под'емы. Как отразились некоторые из этих этапов в быту, как преломлялись в обывательской и полуобывательской среде — и показывает в своих повестях Михаил Волков.

Быт, в котором так много остатков прежней рабской жизни, часто является по отношению к революции кривым зеркалом, уродливо искажающим лучшие лозунги и достижения революции, извращающим ее трудности. Это наглядно показывает Михаил Волков, избравший для своих произведений на эту тему как раз форму отра-

жений кривого зеркала, форму сатирическую. Сатирические повести нельзя назвать бичующими и разящими социальное зло, они ближе стоят к юмористическим рассказам, но ядовитая ирония смачивает в достаточной степени перо автора, его стрелы бьют прямо в цель. Легкая живая форма повестей позволяет читателю с большой силой ощутить косность старого быта, основанного на рабстве, обрекающего человека на грубое, неподвижное, растительное существование. Конечно, сатира по самому своему характеру, по своей сущности, не может дать широких картин быта, не показывает его внутреннего строения, но подчеркиванием его отдельных явлений представляет жизнь с неожиданных сторон, под особым углом.

Содержание рассматриваемых повестей относится к тем этапам революции, которые для читателя теперешнего дня представляются отдаленными на такое расстояние, что ряд моментов может показаться ему непонятным или даже невероятным. Когда действительное событие временем удалено от нас или незнакомо нам, то его сатирическое изображение с подчеркнутыми теневыми сторонами, с заостренными углами воспринимается как нечто мало реальное, почти фантастическое... Так, не зная российского дореформенного быта первой половины XIX века, иностранцы воспринимали «Ревизор» Гоголя как грубую карикатуру, как фарс. Молодому советскому читателю, выросшему в новых условиях, не видевшему городового, не знающему прелестей старого порядка, мало понятен будет Щедрин. Литературная форма, отступающая от реальности, почти всегда требует пояснений, тем более сатира, имеющая общественное значение, всегда связанная с социальным вопросом.

Из сатирических повестей М. Волкова ближе всего к нам по времени повесть «Жилтоварищество № 1331». В повести довольно широко охвачен быт большого города в рамках «домашнего быта». Тип мелкого канцеляриста настолько живуч и устойчив, что и в условиях революционной эпохи сохраняет свою жизненность, являясь выразителем обывательского мировоззрения, нерушимого в своей густоте и плотности. Гоголевский Акакий Акакиевич в революционных условиях — такова тема повести. Тема разработана об-

стоятельно. Повесть ведется от имени технического секретаря домоуправления, рассказывающего о своей работе и о порядках в доме; этот прием удачно использован, он позволяет автору раскрыть быт жильцов под углом обывательского отношения к жизни, к ее цели и смыслу. Повесть изображает переломный момент в жизни домоуправлений в 1923—1924 гг., когда рабочие фракции еще только приступали к овладению домовым хозяйством. Тогда еще возможны были такие случаи, один из которых описан в повести, когда во главе домоуправлений стояли бывшие домовладельцы, группировавшие вокруг себя обломки старого быта. Такие типы превращали в комедию октябрины, а вместо реального удовлетворения жилищных нужд трудящихся выдавали приказы об отражении солнечных лучей в подвальные квартиры посредством особых зеркал или о превращении домов в фантастические «коммуны» с деспотическим управлением, которое контролировало бы домоуправление, ограждая жилплощадь от появления на свет лишних жильцов, и т. п. Бракоразводные перетасовки, алиментные приключения героя повести, так же как и его противника, бывшего офицера, живущего на алименты, получаемые от жены, все это картины, близкие к действительности. Неудачное покушение поэта Отрубного на самоубийство, нетерпение жильцов в ожидании смерти поэта (скоро ли повесится, скоро ли освободит комнату), это уже сцены сатирические, где автор показывает, как у обывателя глохнут все человеческие чувства в погоне за жилплощадью, в мелочной борьбе друг с другом. Среди обломков старого быта, доживающих последние дни своего хозяйничанья в доме, обращает на себя внимание облик вузовки Сони, появляющейся среди жильцов несколько неожиданно. Герой повести по долгу службы гонит из под'езда приютившуюся там бездомную вузовку, а затем меняет гнев на милость и дает ей приют в своей комнате. Столкновение этих двух типов, мелкого чинуши, насквозь обывателя, с вузовкой, дает возможность автору показать столкновение двух моралей, старой и новой; столкновение это заострено с некоторой искусственностью. Случайные жильцы влюбляются друг в друга, но расходятся, так как герой мечтает о возвышенной сантиментальной

любви, о браке и семье, а вузовка признает только «половую потребность» и «спринцовку».

В повести «О д у г а х» сатирическое заострение идет далее, доведено до шаржа, в котором нынешнему читателю яснее всего картина чудовищного разбухания аппарата, построенного для нелепой цели «озвона» и окраски дуг советского транспорта. Работы многочисленных комиссий не достигают цели, так как члены этих комиссий с'ели всех лошадей, получая усиленные пайки во время работы, и демонстрировать необыкновенные достижения не пришлось. Острие сатиры направлено против футуризма, против оторванных от жизни интеллигентов и обывателей, в эпоху коммунизма присосавшихся к советскому аппарату в целях получения пайков. Сжатая, злая, оригинальная по форме сатира, направленная против разбухания аппарата, сохраняет свое значение и теперь, в изменившихся условиях, когда борьба за дешевый, хорошо работающий аппарат еще не закончена.

Больше всего сомнений и вопросов вызывает повесть «Т. Т.» на тему о голоде в Поволжьи. Ужасы стихийного бедствия, мучительные страдания миллионов людей, поставленных лицом к лицу с голодной смертью, людоедство, разорение крестьянских хозяйств, все это очень далеко от нас в эпоху развертывающегося строительства. Все это кажется тяжелым мрачным сном. А между тем страшный голод был грозной действительностью смертельной опасностью, нависшей над завоеваниями революции. Революция в год поволжского голода подверглась величайшим испытаниям, она их выдержала с честью, нашла в себе творческие и организационные силы и справилась с голодом. Исторически это так, скажет читатель, но неужели людоедство в голодных местах достигало таких размеров, что в деревне мир делил покойников, как описано в повести «Т. Т.», из поездов крючьями вытаскивали людей, короче говоря, люди охотились на людей, захваченных жертв откармливали на убой и т. п. Несомненно, что людоедство в эту эпоху было, но принимать организованные формы оно не могло по той причине, что случаи людоедства были отдельными случаями в семьях

наиболее темных, тупых, отсталых по развитию, низких по культурному уровню. Массового людоедства не было и не могло быть. Намеренно сгущая краски, рисуя натуралистические подробности пожирания человечины, автор повести «Т. Т.» преследует определенную цель и вполне достигает ее. Поволжский голод показан в преломлении через психику нэпмана. Глубоко вскрывается торгашеская собственническая душонка дельцов, готовых в погоне за рублем рисковать даже своей драгоценной шкурой, только бы нажиться на чем угодно, на каком угодно народном бедствии. Люди вымирают массами от голода. Что ж, можно организовать концессию по утилизации трупов. Обыватель нэпманского типа рисует себе голод и голодные ужасы в фантастических формах, он готов поверить россказням мальчика-газетчика, ему снится кошмарный сон, что его обрекли на с'едение и откармливают на убой, и все же, просыпаясь от душного кошмара, торгаш преодолевает в себе страхи, за дивиденд в сто процентов, он многим может пожертвовать, даже страхом перед покойниками — ведь их можно с выгодой «утилизировать». Торгашеская психология вскрыта до дна. Для торгаша все существует на свете только как предмет «эксплоатации» и «утилизации», т.-е. извлечения денежной выгоды. Подчеркивая, что изображаемые им картины относятся к области фантастики, автор переносит нас в ту эпоху, показывает, какими слухами питался обыватель, какие ужасы создавал в своем воображении. Быт торгашеских развлечений в ресторане, в кабарэ, с «расплывчатой блондинкой» и т. п. дополняет тип нэпмана, данного в повести. Повесть «Т. Т.» заостряет сатирические стрелы автора, направленные против мещанства, пошлости, обывательщины, пустоты растительного прозябания и бессмысленного существования. От насмешки и незлобивой иронии повести «О д у г а х», от юмора (а в юморе всегда есть грусть) повести о бытовой жилищной неразберихе к едкой сатире «Т. Т.», сатире на собственничество и торгашество — таков путь Михаила Волкова в его сатирических повестях.

В настоящий момент, когда борьба с поднимающим голову мещанином является одной из важных задач, стоящих перед литера-

турой, сатирические повести М. Волкова, художественно проработанные и оригинальные, благодаря легкой форме и хорошему языку, вполне дойдут до читателя и выполнят свое назначение.

Несколько слов о форме, языке и стиле повестей. Автор вполне самостоятелен в формальной обработке избранного им материала. Каждая повесть выдерживает определенный языковый характер. Повесть «О дугах» — это язык документов, постановлений, приказов и т. п. Повесть «Жилтоварищество» написана языком канцеляриста, хотя не всегда выдержанным, особенно к концу. это своеобразный канцелярский сказ, встречающийся в литературе при изображении «мелкой сошки». Повесть «Т. Т.» соединяет реалистические приемы с натурализмом описания (сгущение красок и резкость подробностей) в сценах людоедства. Конечно, можно найти отдельные недочеты в художественной сатирической форме повестей М. Волкова, но легкость изложения, ясность формы искупают отдельные минусы. В заключение необходимо отметить одну интересную особенность рассматриваемых произведений: в них говорится о людской бытовой нелепице, рассказывается о грустных и даже кошмарных явлениях, но, закрывая книгу, читатель уносит почти светлое впечатление, как бы освобождается от уродливостей жизни и с тем большей энергией обращается к другим сторонам быта, к творчеству и строительству лучшей жизни.

С. И. МАЛАШКИН

С момента первого выступления С. И. Малашкина в качестве прозаика в 1922 году, ряд крупных его произведений привлек внимание читателя и критики. Помимо споров вокруг повести «Луна с правой стороны», было отмечено критикой появление начала большой ответственной работы, задуманной писателем о быте и общественной истории за пятьдесят лет. Были возражения против вольного обращения автора с историей партии, отмечалась сложность и трудность задачи. Первая книга открывается главой о событиях 9 января. В этой главе быт питерских рабочих той эпохи нарисован так, как может рисовать только художник, хорошо знающий все мелочи и характерные черты изображаемой жизни. Егор Уповаев, старый рабочий, своим прошлым связан с деревней. Его мучают по ночам «сладкие, больно щиплющие за сердце мечты о родном Вязове, о желанном и брошенном хозяйстве». Из поддонных слоев психологии рабочего, помнящего о своей прежней деревенской жизни, поднималась патриархальная вера в царя-батюшку. Крушение этой веры под свинцовой бурей 9 января рождает революционную борьбу. В типах Егора Уповаева, Якова Гвоздя, мальчика Тишки писатель воплотил три поколения рабочих. В описаниях быта привлекает психологическая теплота, боль за человека, которая водит пером писателя. Внутренний огонь, согревающий краски рассказа, ощущается ближе всего в освещении женской доли. Изображается быт в рабочих казармах эпохи 1905 года:

«Женщины, одетые в грязные лохмотья юбок, скользили в дыму

и копоти, как тени, и только лихорадочно блестели на малокровных лицах их злые от горя и тяжелой нужды глаза. Они по утрам часто между собой ругались, а иногда доходили и до драки. Ругались чаще всего из-за ребят, уборки и других пустяков. Мужчины в их брань редко когда вмешивались.

— И без нас обойдутся, — говорили они в таких случаях и молча, под брань и слезы жен, уходили медленной походкой на работу».

Рисуя эту серую, безотрадную жизнь, в которой, казалось бы, должны заглохнуть все человеческие порывы, художник показывает измученных нуждой людей и с другой стороны. Вот эти же участницы грубых свар «имели прекрасные, добрые сердца, которые широко раскрывались перед человеческим горем». Писатель не затушевывает таких болезненных бытовых явлений в рабочей среде, как истязание детей, он касается многочисленных бытовых язв, порожденных нуждой и непосильной работой, уродующей людей, но в то же время вскрывает, как в этой же среде жила сперва детская и по-детски сильная вера в царя, а затем родился протест против угнетений и революционная борьба. Егор Уповаев выпивает до дна чашу веры в царя-батюшку, он погибает во время расстрела мирного шествия рабочих и завещает молодому поколению борьбу. Движение массы, ее психология, последовательные моменты шествия схвачены и переданы линиями уверенного рисунка:

«Толпы, толпы напирали на Петербург железным кольцом. Впереди этой толпы, недалеко от о. Георгия, был он, Егор Егоров Уповаев, шел на Дворцовую площадь — к царю! к царю! Гул его ног, гул голодных рабочих толп катился на Невский проспект, на Казанскую площадь и на Дворцовую и сливался с гулом церквей... Егор Егорович Уповаев не слыхал звона колоколов, он только видел перед собой серебряное блюдо с румяным караваем хлеба. Цвел верноподданническим гимном... Он, Егор Егорович, шел... Егор Егорович слышал, как вокруг него гудел Питер — рабочие заставы. Он видел, как заставы шли одна за другой.

Играл жалобно и протяжно рожок. Играла в серебряном воздухе белая генеральская перчатка.

... «Сто-ооой!..»

Фигура Гапона очерчена несколькими удачными штрихами; интересен и психологически верен момент, когда Егор Уповаев не узнает лежащего в снегу Гапона: «Хотя это и было тело о. Георгия, на лице его не было того огня, что был вчера, месяц тому назад». Жизненны типы студентов-революционеров, разоблачавших Гапона и зубатовщину. Во время шествия «они были тут и шли впереди рабочих, первыми подставляли свое тело под пули, под казацкие, драгунские сабли»... «Огромное человеческое тело», «обнаженная голова нищеты» и ряд других метких определений человеческой массы говорят о Сергее Малашкине как о художнике коллектива и коллективной психологии.

Интересна другая глава романа «Две войны и два мира» — «Офицеры». Вот ее начало:

«В Петербурге, на проспектах которого сейчас была жуткая, невиданная тишина, было потрясающе мрачно, и в этом потрясающем мраке дворники осторожно, точно из-под полы ломами, скалывали снег, залитый кровью рабочих, женщин и детей. Потом этот снег, похожий на клумбы гвоздики, грузили на ломовые подводы, покрывали брезентами, чтоб не зарились на него человеческие глаза, и, скрипя широкими подрезями саней в жуткой тишине, под охраной городовых и казаков увозили его за Петербург, за Питер, на свалку.

Так было в Петербурге.

А под скрип саней, удары ломов, скребок и мотыг в особняке святейшего синода было заседание...».

Участники заседания, упитанные сановники церкви и обер-прокурор синода Победоносцев, «черный ворон в черном кабинете», написаны с портретной отчетливостью. Они оживают перед читателем и живут своей особой жуткой жизнью, эти уродливые хищные тени царской России. В картину заседания синода вставлено послание к народу, составленное Победоносцевым в связи с революционными событиями и неудачами царизма в японской войне. Текст лицемерного послания — характерный документ эпохи, он неотделим от фи-

гур бюрократов, этот продукт полицейской идеологии и бюрократической кухни, круто замешанный на лампадном масле. Выразительна картина приема царем офицеров, участвовавших в разгоне шествия рабочих к Зимнему дворцу:

«Перед выходом царя в Серебряном зале наступила необыкновенная тишина, и офицерство, полное блеска, выхоленное многими столетиями, замерло, превратилось в каменную раззолоченную стену Царскосельского дворца и только сияло, цвело восторженными улыбками лиц, жадно ловило глазами императора. Император в форме Преображенского полка вышел быстрым шагом из коридора, залитого потоками электричества. Несмотря на то, что царь был впереди, он был очень мало заметен в своей огромной блестящей свите царедворцев, придворных дам, царской семьи, но глаза офицерства были на нем, следили за ним, ловили каждое его движение. Когда он вошел в Серебряный зал, дружное ура приветствовало его, а когда оно смолкло, император стал обходить свое любимое офицерство, каждого удостаивал своего внимания всемилостивейшим разговором».

В этом описании и в сцене кутежа офицеров в ресторане «Медведь» ощущается реальная действительность. Правда, иногда стиль еще срывается, попадаются, напр., такие ляпсусы: «получил страшные боли в голову», «он страшно обожал офицерство», «женщины страшно увлекались его красотой».

Две истории — удачной карьеры полковника Мина и неудавшейся поручика Караваева, — благодаря своему контрасту, — хорошо определяют основные черты высших офицерских кадров. Караваев, потомок декабриста, единственный из офицеров понял позор преступления, совершенного царем 9 января. Одиночество Караваева, его изолированность от всей правящей касты подчеркивает вырождение, одичание всей клики во главе с царем. Разрыв Караваева с друзьями, с отцом и невестой дополняет картину духовной опустошенности военной дворянской командной верхушки.

Исторические события и старый быт оказались точкой приложения творческих сил художника, развернувшего свою способность к психологическому анализу сложнейших душевных состояний. У Малашкина часто сюжет превращается в клубок психологических волокон.

Заключительная глава романа «Рассказ дедушки Трофима» типична для художественных приемов Сергея Малашкина. В работе над стилем писатель исходит от лучших достижений Толстого, Мережковского, Бунина; в психологической и сюжетной разработке — от Достоевского. «Рассказ дедушки Трофима» сначала вскрывает бытовые, социальные, классовые корни народовольчества, а затем уже дает образы народовольцев и, наконец, подводит к событиям 1 марта 1881 года. Здесь особенно ясно выступает метод художника с его уклоном в сторону изучения болезненных явлений, душевных взрывов, внутренних потрясений. Обрисовывая крепостное рабство, автор изображает помещика, который осуществлял право первой ночи, причем слишком много внимания уделяется сцене мести крепостных, выпоровших и кастрировавших барина. Будущий народоволец совершил жестокую месть, не желая отдавать свою невесту на поругание. Когда слушательница рассказа об этом возмущается: «И вы решились на такое преступление?» — дедушка Трофим спокойно отвечает:

«— Да что уж особенного? Это, можно сказать, самая легкая операция, и ему, барину-то, была очень пользительна, а главное — для крестьян освобождение. Да-а, голубь мой. Операцию эту самую мы проделали, можно сказать, быстро, в два счета, оттянули и — чик, и ядрушки вон... Да-а».

Некоторая растянутость в описании акта мести ослабляет повествование, в котором живо выступают образы организаторов участников дела 1 марта, особенно Перовской, Желябова и Гриневецкого. В картине свершения казни над царем психологически верно показан паралич воли обреченного, растерянного царя.

По первой книге трудно судить о будущей эпопее; в работе, охватывающей обширный исторический материал, неизбежны неточность и шероховатости. На ряду с превосходными страницами попадаются промахи (напр.: «женщины до мучения увлекались его красотой» и т. п.), умаляющие ценность значительного произведения.

Применяя метод углубленного психологического анализа к современной действительности, Сергей Малашкин дал ряд интересных произведений, в которых еще определеннее выступают особенности формы и тем, избираемых писателем.

В книге рассказов и повестей «Луна с правой стороны» собраны произведения, об'единенные близкими темами, общим настроением и основной идеей. Художественно организованная проза в виде повести или рассказа, это — особого вида небольшое идеологическое зеркало. В этом зеркале, соответственно особенностям художника, жизнь преломляется по-разному, окрашивается в различные тона, смотря по тому, с каким художником мы имеем дело. Сложные изменения, которые происходят в жизни, сознании и психологии борющихся классов, преломляются в зеркале художественной прозы, пройдя через сознание писателя. Но ведь зеркало может быть кривым, искажающим действительность, уродливо отражающим смену явлений, так что трудно или почти невозможно судить о сущности этих явлений.

Тем более опасность неверного изображения грозит художнику, который не отражает явления, как мертвое зеркало, а перерабатывает все впечатления и затем уже в особой форме показывает свое понимание той настоящей сущности, которая скрывается за обманчивой внешней формой явлений. Автор книги предвидит этот вопрос и в обращении «К некоторым читателям» определенно указывает, что описываемая история, любовь одной девушки, является «редкостной и необыкновенной», и на возможные упреки некоторых читателей в том, что изображаются болезненные типы, автор делает весьма решительное заявление: «Такие упреки не должны смущать автора, он должен писать только о том, что видит собственными глазами, что чувствует собственным сердцем...». Эти слова, самый факт обращения к читателю, темы о болезнях сознания и воли у современного человека, разрабатываемые в книге, все это указывает нам пути к методу и целям писателя и дает возможность правильно понять его.

Перед нами писатель-психолог. Его привлекают самые острые

и сложные вопросы современности. Художественная форма неразрывно связана с содержанием, определяется содержанием. Когда читатель встречается с художественным фактом, он прежде всего наталкивается на форму, на оболочку, в которую облекается сердцевина. Сложное психологическое содержание диктует писателю ясную форму, но это не значит, что Сергей Малашкин пользуется готовой классической формой, чтобы влить в нее современную сущность. Сергей Малашкин учится у классиков. Писатель пользуется в повести «Луна с правой стороны» такими испытанными приемами, как обращение к читателю, приводит письма и дневник главного действующего лица, вставляет свои беседы с героями и отдельные рассказы героев. Малашкин подробно знакомит читателя с наружностью действующих в произведениях лиц, описывает их костюм, манеру говорить, смеяться; рисует портреты для того, чтобы читатель мог чувствовать себя запросто с изображаемыми типами. Художник подчеркивает «золотистый волос», «редкие конапушки» на руках брата Тани Аристарховой («Луна с правой стороны»); «темные жилки, похожие на червячков», на лице и под глазами Андрея Завулонова» («Больной человек»). Эти штрихи повторяются несколько раз (писатель иногда злоупотребляет повторением), они крепко связывают художественное изображение с действительностью.

Этим излюбленным приемом С. Малашкин пользуется двояко: в одних случаях воссоздает краски и запахи, воспринимаемые как наяву, в других — вводит в лес фантастики, в причудливую игру впечатлений и представлений нашего сознания. У людей с больной психикой иногда какое-нибудь представление время от времени навязчиво возникает, и человек с трудом преодолевает упорно повторяющийся образ, а если не сможет преодолеть, то, в конце концов, душевно заболевает. «Луна с правой стороны», похожая на антоновское яблоко и пахнущая антоновскими яблоками, повторяется в повести несколько раз; во все важные моменты жизни Тани Аристарховой луна оказывается с правой стороны. Красочный образ, возникающий вместе с ним запах весеннего чернозема, весны

и молодости, связывает нас с реальностью. Читатель видит каждый раз Таню Аристархову все отчетливее, но в то же время чувствует ее болезненное состояние, нервную напряженность всех ее чувств. Луна с правой стороны, по поверью, сулит счастье. Это — художественный символ, обозначающий, что к счастью, к здоровой творческой жизни упорно идет Таня Аристархова, преодолевая болезни среды и своей личной наследственности.

Название повести связано с важным психологическим моментом, рисующим болезнь и борьбу с болезнью главного действующего лица, охваченного разложением воли и начинающего разлагаться психически. Вера в предзнаменование — первый шаг в мистику, это — начало личного распада у Тани Аристарховой, потому что мистика — болезнь психики. К счастью, у комсомолки Тани ее суеверие неглубокое, сила — не в предзнаменовании, которое будто бы означает луна с правой стороны, а в тех запахах и красках жизни, тех связях с плотью бытия, которые соединяются у Тани с луной (антоновские яблоки, запах чернозема, молодости). От этого клубка ассоциаций (связей) автор ведет читателя в глубь сознания Тани — к ее здоровой основе. В психологической истории Тани Аристарховой есть момент, который является центральным во всей повести — момент сильного потрясения, кризиса, поворотного пункта, после которого девушка должна была выздороветь, взять себя в руки или погибнуть. Когда Таня стала женой Петра, она поняла, что полоса распутной жизни не прошла для нее даром: опустошила ее, заглох здоровый инстинкт материнства, наступил разрыв с природой, «ужасный, потрясающий до самой глубины». Этот разрыв девушка ощутила всем существом — ощутила, что ее тело «затаскано, замызгано случайными нелюбимыми людьми, которые выпили все соки, «вытравили всю мою красоту», — как говорит о своем ощущении Аристархова. Психологически верно показано, что это хождение по рукам — сожительство с двадцатью двумя мужьями — не могло быть естественной потребностью, а было рассудочным, холодным действием ослабленной воли. Аристарховой захотелось вернуть прежнее органическое чувство любви, властно встающее из глубины су-

щества. Она говорит: «Я хочу любить не только с о з н а н и е м у м а, но и всем своим существом, да так, чтобы мое тело дымилось, шумело, как земля ранней весной».

За городом, в лесу, лицом к лицу с природой Аристархова осознает потерю воли к жизни и того внутреннего органического чувства, которое является основным чувством человека. Момент осознания разрыва с природой показан в замечательной сцене с куском чернозема, который Аристархова берет в руки, рассматривает, но не ощущает запаха земли, не чувствует «связи с землей». Это потрясает ее настолько сильно, что она хочет «превратиться в ничто» и, под впечатлением самоубийства своей подруги, комсомолки Шурки, делает попытку покончить с собой. Автор сознательно оставляет читателя под впечатлением, что героиня повести покончила с собой, а затем неожиданно и не совсем убедительно в последней главе сообщает о выздоровлении Аристарховой, о ее возвращении к нормальной жизни. Такова психологическая история «необыкновенной любви» комсомолки, лежащая в основе повести. Цель писателя была — показать нездоровые явления, которые замечаются иногда среди отдельных групп молодежи, для чего изображается психология одной комсомолки в период обострения ее внутреннего состояния вплоть до кризиса. Дальнейшее, как она выздоровела, это — другая тема: она почти не затронута в повести. Задача, которую поставил себе автор, очень трудная и ответственная: дать верный психологический анализ болезненного явления не легко, в данном случае требуется особая чуткость в подходе к половой жизни молодежи. Сергей Малашкин сумел показать распущенность молодежи без излишних подробностей и вскрыл разницу между распутством и здоровым чувством любви. Земляк Аристарховой, простой и милый Петр, любит природу, верит, что «мать и младость бессмертны», т.-е. бессмертна жизнь; ему чужд унылый мотив Блока на тему о том, что «все на земле умрет». И Таня Аристархова, когда хочет вырваться из омута, где ее целуют в одну ночь «шесть дылд», вспоминает прежде всего здоровые ощущения природы в дни ранней, свежей юности, запах первого снега, первых подснежников; силится пережить вновь прежнее

чувство «всего великолепия и величия жизни». Изображая любовь извращенную и любовь настоящую, здоровую, автор повести заставляет читателя прочувствовать многообразие жизни, ее сложность и красоту, заставляет присмотреться к цветистому узору бесчисленных сил, запахов, красок действительности.

Повесть «Луна с правой стороны» заключает в себе сложное бытовое содержание, которое связано разными нитями с основной психологической историей комсомолки Тани. Здесь прежде всего рассказана жизнь отца Тани Аристарховой, темного человека с хищническими и собственническими инстинктами, с психологией преступника. Все типично в истории богатства пастуха, ставшего кулаком, упорного в хищничестве, цепкого, не ломающегося и после революции. Сильно нарисована сцена смертного боя, учиняемого свирепым лавочником над своей женой — в этой сцене есть характерный штрих: защита матери слабым ребенком. Много интересных моментов в жизни кулака после революции, его упорная борьба с беднотой, отстаивание накопленного богатства. Любопытен кулацкий взгляд на положение вещей: еще немного нужно, и все будет «как по-старому». Рядом с хорошо выписанной фигурой кулака, с картиной кулацкого быта, дается быт комбеда, его революционная работа: здесь много метких черточек, сцен и анекдотических моментов. Но эти отдельные моменты, юмористические положения дополняют основную картину: борьбу классов в деревне. Непристойная резолюция Акина на прошение кулака, порка комсомола всем обществом, ряд других бытовых подробностей рисуют подлинную обстановку в современной деревне, в которой и сейчас остались некоторые черты эпохи военного коммунизма. Также очень важны и другие социальные моменты повести. Мещанству больно достается от бичующих сцен и характеристик; осмеяны советские чиновники, бюрократы города Т., а также разложившиеся коммунисты и комсомольцы-упадочники, которые идут по линии наименьшего сопротивления, прикрываясь революционной фразой. Среди отдельных картин останавливает внимание описание «страшной зимы» в дни похорон Ленина,

когда кто-то из массы трудовых колонн дал изумительно точное определение совершившемуся событию:

«Нам открыл глаза, а сам свои закрыл».

Вторая повесть сборника называется «Больной человек». Название этой повести показывает, что здесь писатель идет дальше в глубь изучения патологических (болезненных) явлений современности из области психического надрыва. Нервная система, а затем психический аппарат комиссара Андрея Завулонова сломались от перенапряжения энергии в годы гражданской войны. Случай не редкий в период революции, требовавшей исключительного напряжения всех сил активных борцов, а комиссар Завулонов был энергичным военным работником, значит — находился в передовых рядах, на линии огня. Повесть не вскрывает того процесса, который предшествовал нервному и психическому надрыву Завулонова, за что критика упрекала автора. Упрек этот несправедлив: писатель ставил себе иную задачу, в центре его внимания находится больной человек и болезнь. Проследить же пути к заболеванию, это — задача другая, исключительно трудная и притом едва ли разрешимая. В повести «Больной человек», после того как читатель ознакомился с прошлым Завулонова, дано последнее звено, предшествовавшее болезни, тот поворотный пункт, решающий момент, за которым последовал надрыв. Преследование ночью бежавшего контрреволюционера и расстрел последнего сыграли в жизни Андрея Завулонова роль такого момента, после которого наступил надрыв и душевное заболевание. В кризисе, пережитом комсомолкой Аристарховой из первой повести, читатель видел признаки возможного выздоровления еще цельной в основе психики. Здесь мы наблюдаем другое. Андрей Завулонов не выдерживает пережитого потрясения; мистические видения, призрак расстрелянного вахмистра, чертовщина одолевает его, гибель больного завершает цепь галлюцинаций (фантастических видений). Фантастика повести «Больной человек» напоминает по стилю Гоголя, особенно картина полета ведьм и воздушных поездок Завулонова с вахмистром. Когда болезнь усиливается, вахмистр начинает являться Завулонову во множественном облике; бесчисленные вах-

мистры олицетворяют спецов и преследуют в воображении больного. Символические призраки обозначают колебания коммунистов, которые не устояли перед испытаниями переходного периода революции.

Усталым, надорванным революционерам, тронутым обывательской гнилью, чудится какая-то «большая птица», которая будто бы была у них в руках, и теперь они мечтают опять поймать ее. Так выражается у них реакция на прежний под'ем нервной энергии и всех психических сил, который естественно переживался в начале революции. Этот прилив сил окрашивал всю жизнь в романтический цвет и сулил яркое будущее,—тогда казалось, что цели революции легко достижимы и все препятствия не трудно преодолеть. Воспоминание о романтике первых лет революции и приняло у нервно-больных причудливую форму тоски о «большой птице». Эта тоска сродни обывательской тоске за бутылкой пива, когда «чего-то жаль» и от трудной серой жизни жутко, да так, что падает и замирает сердце. Тоска серой жизни одолевает усталых, они не чувствуют в себе сил к медленной, настойчивой, упорной работе, какая требуется в новый революционный период, принимающий формы культурной революции, в которой с налета, романтическим наскоком ничего не поделаешь, а нужны выдержка, расчет, хозяйственная изворотливость. Автор повести характеризует комиссара Андрея Завулонова не только как психически больного, но именно, как идеологически неустойчивого. Во время одного из припадков болезни Завулонов воображает себя гуляющим с Лениным, который говорит ему:

«— Вы немного воняете, товарищ Завулонов... Вы на арене нэпа спасовали... Да и на фронте гражданской войны, как я помню, вы изрядно пахли идеализмом... Да, да... Даже порядочно... А теперь совершенно спасовали»... «Вам с рабочими не по пути...»

Эти слова верно определяют идеологическую подоплеку болезни Завулонова: ведь можно психически сломаться, но не изменить революции, не спасовать перед трудностями. Завулонов спасовал, для него нет выхода, его гибель неизбежна.

Действие повести развертывается частью в фантастическом мире

больного сознания, частью — в полуреальной действительности. В тон угнетенному состоянию Завулонова, бытовая обстановка повести окрашена в серый цвет: образы нэпа, ресторанов, пивных, магазинов принимают причудливую неясность очертаний, как будто они возникают перед читателем из пелены густого тумана. Повесть построена с помощью перемежающихся рассказов Андрея Завулонова и его друга, которые переносят читателя от настоящего в прошлое, из действительности — в мир больной фантастики.

Тема о разочаровании в революции и тоске о «настоящем счастьи» разработана также в крепко сколоченном рассказе «Н а в а ж д е н и е». Инструктор губисполкома, действующий в рассказе, разуверился в революции. Его работа кажется ему ненужной, деревня представляется скучным навозом, с которым зачем-то надо возиться. Рассказ полон символики; символичен тупик, в котором остановилась подвода инструктора; базар, по которому пробегает герой рассказа с девушкой; баба с поросенком. Инструктор попал в идеологический тупик, откуда нет для него выхода. Герой рассказа поднялся над базаром обывательского быта и поросячьей растительной жизни, а воли к строительству лучшей жизни у него нет. Отсюда — тоска и неудовлетворенность. Встреча с больной девушкой, ее неожиданная смерть обостряют чувство тоски до степени сильного потрясения и приводят разочарованного инструктора к самоуничтожению. Крестьянин, привезший инструктора, удачно определил характерную черту упадочничества. Видя стремительную любовь странной пары и легкомысленное поведение своего попутчика, возница говорит:

«—Вот тебе и оживление советов. А еще говорил—идейный! Всё бабе под хвост...».

Несомненно, что этот молодой человек, весь свой идейный багаж столь легко прячущий в такое неудобное место, типичен для целого слоя уставших, романтически вздыхающих, недовольных собой и всем миром. Рассказ настолько типически обобщен, что имена действующих лиц для читателя безразличны; отчетливо сделанные фигуры говорят сами за себя, так же как и окружающая их живописная обстановка.

Быт с его цветистыми сочными подробностями занимает не последнее место в повестях и рассказах Сергея Малашкина. Писатель знает быт. Быт под пером Сергея Малашкина встает перед нами, как стихия неорганизованной обывательской жизни, в которой столько неустойчивости, неясности, мелочей, случайностей. Эта неорганизованность и порождает постоянную неудовлетворенность и тоску. Высшую степень неорганизованности, тупой животной лени и некультурности художник остроумно изобразил в рассказе «О г л о м о н ы», где бичует уродливости идиотизма деревенской жизни. Несмотря на резкость красок рассказа «О г л о м о н ы», надо сказать, что деревня, нарисованная С. Малашкиным, не представляет исключения. Немало есть еще таких деревень, где «тридцатидвухлетние мужики записались в стариков, обтирают печи и полати своими боками», — в то время как — «дети скрипучими сохами царапают чахлую малокровную землю полей, не видавшую за семь лет навоза». Рассказ клеймит дикость, пережитки древнего рабства, взваливание работы на плечи женщин и детей; изобилует комическими положениями: язык рассказа — красочный, сочный.

Несколько отличается по теме и по содержанию от других произведений сборника рассказ «Р а б о т н и к и». Здесь легко узнать то время, когда Ильич скрывался в знаменитом теперь шалаше от преследований буржуазного правительства, писал свою замечательную книгу, готовился к новым боям, чтобы привести рабочий класс к победе. Образ Ильича очерчен теплыми мягкими штрихами, прочувствовано настроение того периода революции, показано обаяние Ильича на самых отсталых рабочих. Временное поражение еще не окрепших сил революции настраивало тогда многих на пессимистический лад. Действующий в рассказе пожилой рабочий говорит: «Мне кажется, что мы лежим не на поляне, а в глубоком черном колодце». «Мне кажестя, что из этого колодца нам не выбраться».

На такое унылое настроение Ильич, полный жизни, творческого огня и веры в силы революции, откликается шуткой:

«— Типун тебе на язык».

В рассказе «Р а б о т н и к и» прочувствованы корни революции

ее глубинная творческая сила; ясно прощупывается крепкий идеологический стержень, который проходит через всю книгу. Сергей Малашкин взял на себя смелость художественно изучить и показать ряд болезней идеологии передовых людей нашей эпохи. Сергей Малашкин с задачей справился. Значит ли это, что его книга свободна от недостатков, недочетов и промахов? Конечно, недостатков много, они неизбежны. Есть растянутость, отклонение в сторону, художественная ткань местами недостаточно уплотнена. В повести «Л у н а с п р а в о й с т о р о н ы», например, рассказ крестного Аристарховой излишен, так же как и анекдот о барине; стиль дневника четырнадцатилетней деревенской девушки слишком литературен. При изображении быта автор не показывает нам, как создается этот быт, как вырастают такие фигуры, как Таня Аристархова: тут есть недоговоренность, неясность. Так же не совсем ясно внутреннее содержание типа комиссара Андрея Завулонова.

Работая над языком и формой, писатель пользуется формальными достижениями для того, чтобы охватить огромный материал.

С. Малашкин оперирует над чрезвычайно обширным материалом, от описания быта рабочих переходит к быту аристократии, от изображения деятелей революции к портретам царских сановников. Быт всех классов старого общества отражен в его произведениях. Дворянство, царская бюрократия, крестьяне, рабочие, подпольщики, интеллигенты проходят в разнообразных типах перед читателем. Не менее широко охватывает писатель и революционную современность. Такой необыкновенный размах при исключительной плодовитости налагает на художника ответственные задачи гигантской трудности. Естественно, что разнообразие тем и обширность материала порой рассеивают внимание художника, оно недостаточно концентрируется на отдельных участках, и местами получаются пробелы и срывы. Таких пробелов немало, например, в сборнике «Ш л ю х а», где в первой вещи (почему-то названной романом) можно натолкнуться на героя, который, «взвизгнув, превратил лицо в стрелы», можно встретить «старую барыню, которая величает приглашенного к больному врача не иначе, как: «господин доктор» и т. п.

Такая стилистическая небрежность тем более досадна, что в этом же сборнике в рассказах «Накидка» и «В бурю» ряд волнующих страниц отмечен печатью подлинного дарования.

Новые произведения, появившиеся за короткий промежуток времени, свидетельствуют об упорной работе писателя и неиссякаемой творческой энергии. Об'емистый роман «Сочинение Евлампия Завалишина о народном комиссаре и о нашем времени» — это эпопея, охватывающая исторически время от эпохи 1905 года до наших дней. Отдельные картины, как напр., рассказы бабушки комиссара о крепостном праве, расширяют эти рамки. Эпопея насыщена бытом революционной общественности. Прекрасно показана деревня до 1905 года и во время первой революции, проникновенные картины бедняцкой жизни, засилья кулаков, принадлежат к лучшим страницам романа. Выразительна сцена крестьянского восстания в 1905 году в деревне, восстания в Москве и жестокой расправы с революционерами. Типы революционеров, образы рабочих и крестьян, олицетворяющие живые творческие силы трудовых масс, запечатлены в романе. Старый купеческий быт, борьба партизан в Сибири, типы советских бюрократов, тип честного специалиста, строительство нового завода, быт ответственных партийных работников, величественная картина с'езда партии — таков далеко не полный перечень важнейших моментов эпопеи. В основе произведения образ народного комиссара — воплощение революционного самопожертвования. Со стороны композиции вызывают сомнения «записки» комиссара, которые по стилю не отличаются от других частей романа, излишни некоторые рассуждения.

Большая повесть «Поход колонн» из быта современной деревни посвящена боевому вопросу о коллективной машинной обработке земли. Хорошо показаны кулаки и их сопротивление общественной обработке полей. В «Походе колонн», так же как и в ряде других произведений («Накидка», «Отломоны»), С. Малашкин остроумно рисует собрания крестьян, выделяя психологию различных слоев крестьянства. Полна символики выразительная сцена, описывающая, как упорствующий против тракторной

обработки полей кулак Мордоплюев ложится на межу, чтобы помешать движению тракторов, уничтожающих межи. В повести выведены типы партийцев, самоотверженно борющихся с косностью деревни, с темными кулацкими группировками, которые огнем и мечом расправляются с коллективизаторами. Выпукла фигура вдохновительницы кулаков, игуменьи Фионы; тепло обрисованы типы крестьянской молодежи, идущей за комсомолом зачастую вопреки воле родителей. Повесть «Поход колонн» глубоко современное произведение, вскрывающее социальную обстановку, в которой происходит в деревне общественная классовая борьба. Тема разработана вдумчиво и обстоятельно, в оформлении некоторую тяжеловатость вносят публицистические замечания автора и отклонения в сторону (напр., описание прошлого деревни Чернявки).

В творческом развитии С. Малашкина есть неровности, сказывающиеся в отдельных формальных недочетах. К числу таких неровностей следует отнести моменты натурализма, резкости и грубости, почти всегда неожиданные и почти всегда в ущерб художественности. Так, есть жесткость в повести «Записки Анания Жмуркина», ослабляющая описание разрушительного действия империалистической войны, — нагромождение ужасов притупляет впечатление.

С. Малашкин хорошо описывает природу, он ее любит и чувствует глубоко, русский пейзаж передает с лирическим волнением. Сильное чувство природы, ее понимание, боление общественными вопросами, знание рабочего и крестьянского быта, любовь к классической литературе — основные черты дарования писателя. При наличии редкой работоспособности есть основание полагать, что С. Малашкин справится с теми исключительно трудными задачами, за разрешение которых он принялся.

М. Г. СИВАЧЕВ

Отношение дореволюционной критики к М. Сивачеву было, за немногими исключениями, резко отрицательным. Современному читателю даже трудно себе представить, какой протестующий шум поднялся среди литераторов разнообразных направлений, когда появилась книга М. Сивачева «Прокрустово ложе» (1911 г.). От беспринципного Чуковского до народника Иванова-Разумника с большим озлоблением обрушились присяжные критики на «бездарного», «неблагодарного» писателя, выступившего с записками о литераторах. Ярая реакционерка Гиппиус даже пустила в ход новое словечко — «сивачевщина».

Записки М. Сивачева носят характер исповеди. В них вскрывается оборотная сторона того мира, где снаружи все было прилично, где царили «имена», авторитеты, многим из которых настоящая цена только теперь стала известна. В то время исповедь М. Сивачева о бедствиях пробивающегося в литературе пролетарского писателя произвела впечатление разорвавшейся бомбы. Разумеется, нельзя отрицать, что «Прокрустово ложе», написанное больным рабочим, потерявшим трудоспособность на производстве, озлобленным лицемерием и равнодушием буржуазной интеллигенции, заключает в себе ряд нездоровых моментов. Однако, неправы те из нынешних критиков, как, например, Клейнборт («Очерки народной литературы»), которые видят

только эту болезненную сторону исповеди М. Сивачева, преуменьшают ее общественное значение, подхватывают словечки Гиппиус. В болезненной форме двутомной исповеди излилась сложная психологическая гамма разнообразных чувств, об'единенных основным движущим порывом — протестом против отрицательных сторон буржуазной культуры, против лицемерия ее идеологов. Сущность «Прокрустова ложа» прекрасно понял Л. Толстой,— «очень интересная книга»,— сказал он, дав, таким образом, книге положительную оценку, вопреки воплям литературных заправил. Значение книги заключается еще в том, что М. Сивачев первый так определенно, хотя и с болезненными мучительными подробностями своих страданий, показал, что буржуазная культура в лице ее представителей по отношению к пролетарию зачастую является тем легендарным прокрустовым ложем, на котором еще предок нынешних капиталистов, провозвестник нынешних культурных методов, укорачивал или растягивал свои жертвы. Хотя протест Сивачева ослабляется тем обстоятельством, что он выступает как одиночка, болезнью оторванный от класса (он сам называет себя «раздавленным»), ушедший от политической борьбы, но самый факт выступления в такой определенной форме говорит за то, что обличительные речи пролетарского писателя против господствующего класса не были случайным настроением. История злоключений начинающего писателя, обивание порогов литературных знаменитостей, маленькие успехи, большие неудачи, горькие разочарования—все это характерно для тех пролетарских и мелкобуржуазных слоев, которым приходилось близко сталкиваться с буржуазной интеллигенцией. Истерическая история, рассказанная в «Прокрустовом ложе», типична, как история пробивающейся «мелкой сошки», того «маленького человека», который в нашем рабском прошлом всегда гнусно третировался сильными мира сего. Верхний этаж дореволюционного общества, слой людей «культуры», был перегружен крепостническими навыками и давил бесправные массы, лишенные каких бы то ни было путей к улучшению своей жизни. Впрочем, был один верный путь, по которому массы и

пошли, но как раз об этом пути — о революции — мы ничего не найдем в «Прокрустовом ложе». Но это личное, разгоревшееся до размеров бурного социального протеста, свидетельствовало о том, что много горючего материала накопилось в нижних классовых этажах. Это понял Блок, в связи с книгой Сивачева чутко писавший о грядущей революции, о том, что — «кровь и огонь могут притти и заговорить»... Среди различных социально-психологических моментов обвинительного акта против буржуазной интеллигенции, каким является «Прокрустово ложе», необходимо отметить следующие: М. Сивачев считал литераторов «солью земли», наделял их в своем воображении высшими качествами, фетишизировал их, придавал чрезмерно большое значение авторитету литературных знаменитостей. Это — крупнейшая его ошибка, так же как и требование внимания к себе, внимания и заботы, которых капиталистическое общество не дает рабочему, потерявшему трудоспособность, да еще революционно настроенному. При наличии литературного дарования М. Сивачев полагал, что он имеет право на бо́льшее, нежели любой, выброшенный производством калека. Иллюзии эти были жестоко разбиты. Как разбивались они, как разлетелись вдребезги литературные кумиры, как разоблачалась либеральная болтовня «радикалов», в роде Григория Петрова и других «демократических» душенек, неспособных к подлинному революционно-демократическому делу — об этом рассказывает книга «Прокрустово ложе». Обвинительный акт подтвердился историей. Октябрь вскрыл органический порок даже наиболее радикальных слоев интеллигенции — ее боязнь революционного дела. Ненависть к ее грехам была ненавистью священной, движущей к подвигу. Таким подвигом представляется фанатическая преданность М. Сивачева литературе, его мучительная напряженная работа в труднейших условиях, самоотверженность, с которой он отдается любимому делу. Характерно, что обличая интеллигенцию, Сивачев не раз бичует и себя. Происходит это по той простой причине, что, вступив в литературный мир, став профессиональным писателем, он, быть может, незаметно для себя

усвоил некоторые отрицательные черты, общие всему тому слою, слиться с которым так мечтал. Такими чертами являются недостаточная чуткость к людям, непоследовательность, преувеличенные требования к людям и т. п. Таким образом, исключая личные отношения к писателям (подробности которых не имеют для нас значения), в основном «Прокрустово ложе» заключает в себе ряд важных социально-психологических моментов, характеризующих некоторые стороны предоктябрьской эпохи.

Для того, чтобы разобраться в сложном суб'ективном клубке, каким является «Прокрустово ложе», необходимо познакомиться с обстановкой, в которой писалась книга, с жизнью писателя, с обстоятельствами, не отделимыми от книги. Как писались нашумевшие «обнаженные записки», об этом Сивачев рассказывает следующее:

«Почти все шесть лет, которые прошли до появления «Прокрустова ложа», были годами **невыносимой нужды**. А в конце концов уже — буквальная безвыходность. Ничего ясного, как свести счеты с жизнью, не оставалось. Это уже во второй раз: до этого я уже пытался — но неудачно. Вот тут-то и подвернулся случай».

Подвернулся издатель, взявший записки, которые автор предполагал переработать в роман.

«**Мне уже нечего было терять, не на что было надеяться, и я решился на издание записок «Прокрустово ложе» в том обнаженном виде, в каком они есть.** Так появился первый выпуск «**Записок литературного Макара**» — в два печатных листа» (Подчеркнуто здесь и выше мною.—Г. Я.).

На эти выпуски была об'явлена подписка, не имевшая успеха. Затем неожиданно приходит успех, с ним — новый издатель и поддержка со стороны «Русских Ведомостей». Последний факт необходимо отметить. Наиболее деловая часть буржуазной интеллигенции в лице «Русских Ведомостей», вопреки отрицательному отзыву критики, поняла значение «записок» и оказала их автору поддержку.

От момента появления «Прокрустова ложа» в 1911 г. нас отделяет довольно большой отрезок времени. Как же теперь оценивает автор свою книгу, оглядываясь на прошлое? Помимо того, что было отмечено выше, надо еще остановиться на следующем обстоятельстве. Когда первые выпуски «Записок» приобрели успех, работа над их продолжением принимает исключительный характер.

«Новый издатель, памятуя, что надо ловить момент, гнал меня в работе, и я в два месяца выбросил пятнадцать печатных листов. Дописывая последние листы, я падал в обмороки от переутомления. Конечно, при такой работе не могло быть речи о какой-либо основательной продуманности и о технической стороне того, что сегодня писалось, а завтра уже печаталось».

Признавая психологическую обнаженность записок, их суб'ективизм, недостатки их формы, сырой, неотделанной, о сущности своей спешно выполненной работы, о ее содержании Михаил Сивачев в настоящее время в автобиографическом письме высказывается следующим образом:

«В книге, за которую меня ненавидят поныне, я с первой же строки сказал,— да еще в какое время,— проклятие капиталу».

«Правильно ли был поставлен мой прогноз? Правильно. Ведь все те лица, о которых я отрицательно отозвался в «Прокрустовом ложе»,— все они очутились с начала революции в белогвардейском стане». «Прокрустово ложе» — пусть она плохая, сырая книга, писанная при тяжелых условиях страшно наспех, но из всего написанного мною (а это написанное я тоже считаю плохим, недоработанным, ибо нужда была всегда моим спутником) я ее считаю лучшей своей книгой. И если судьба будет ко мне благосклонна и позволит создать действительно крупные художественные произведения — «Прокрустово ложе» останется для меня самой дорогой книгой».

Ограничиваемся этими выписками из высказываний М. Сивачева о себе, так как они достаточны для ряда выводов. М. Сивачев прав, когда указывает, что данные им моральные оценки представителей литературного мира были подтверждены последующими событиями по отношению если не ко всем представителям, то к большинству их. Но Сивачев глубоко неправ в оценке своей книги. «Прокрустово ложе» нельзя назвать ни плохой, ни хорошей книгой, если оценивать ее со стороны художественной. «Прокрустово ложе» имеет большое значение в качестве психологического документа, дающего материал для изучения литературного быта до Октября, настроений промежуточных междуклассовых слоев, идеологического и производственного механизма буржуазной литературы. М. Сивачев — один из первых представителей пролетарской интеллигенции, передовик, культурный одиночка; тяжелая болезнь оторвала его от производства и революционной борьбы, перебросила на литературный фронт, где он один-на-один столкнулся с миром буржуазных журналистов, литераторов, издателей. Результатом этого столкновения и явилось «Прокрустово ложе».

Называя эту книгу своей лучшей книгой, автор забывает, что в ней религиозные настроения сплетаются с верой в надклассовую литературу и надклассовую правду. Черты мелкобуржуазной идеологии не были изжиты Сивачевым, когда он писал свои записки, они усугубляли страдания его одинокой борьбы. Тем более это обстоятельство необходимо подчеркнуть, что в прошлом он получил производственную и революционную закалку, что М. Сивачев — чистокровный пролетарий. Факты его жизни представляют исключительное значение для понимания творческих путей. О себе он пишет в автобиографии:

«Родился в 1877 году, в Пензе. Отец и мать были деревенскими людьми, но перебрались в город, где отец стал служить на железной дороге стрелочником. Семья была большая — семь человек детей, а отец получал всего восемнадцать рублей в месяц. Бедность была большая и трудная: всем приходилось что-нибудь делать. С шести, с семи лет детей уже заставляли работать: разгружать камни на железной дороге, таскать воду на пойло перегонным «по чугунке» быкам. Позже — уже совсем тяжело. Когда мне было девять лет — умер отец, когда исполнилось одиннадцать — умерла мать. В один-

надцать лет я был во втором классе уездного училища, но со смертью матери пришлось училище бросить.

В эти годы от одиннадцати до четырнадцати лет мне приходилось за десять копеек в день подавать заклепки при постройке жел.-дорожных мостов, потом за тридцать копеек в день сидеть в котлах в роли гаршинского «Глухаря». Год такой работы — у меня не особенно хороший слух на всю жизнь, а до этого года у меня слух был острый. Работал я в эти годы немало и на бойнях — помогал резникам за подачки мясом и салом.

Остаться на бойнях на всю жизнь или заниматься всегда какой-нибудь случайной и черновой работой мне не хотелось, и в четырнадцать лет я выпросился сам учеником на механический завод. Условия ученичества на этом заводе были чудовищные: пять лет — из них два года совершенно бесплатно, на третий год — десять копеек в день, на четвертый — двадцать копеек. И притом,— как в смысле пищи, так и одежды, — на полном своем иждивении. Учеников заставляли работать не только по специальности (на токаря или слесаря), но и по всякой черновой работе: убирать мастерские, чистить снег, разгружать дрова, дежурить по неделям при кочегарке, ночуя там же.

Работали в заводе с пяти утра до семи вечера — с перерывом в час на обед. Тринадцатичасовой рабочий день с желудком, который редко был набит до сытости хлебом и картофелем.

Токарем я проработал с шестнадцати до двадцати двух лет. Баку — это последнее место, где я работал. С восемнадцати лет во мне загнездился ревматизм, и к двадцати двум годам я уже был, как рабочий, никудышник: ревматизм страшный, хронический. К тому же еще с тех пор, еще с восемнадцати лет я был под негласным надзором полиции, а в двадцать втором году он уже перешел в гласный: больной, неспособный к труду, я очутился на родине в Пензе, без права выезда на два года.

Тут ко мне и пришло серьезное решение попытать себя на литературе. Тяга к сочинительству во мне появилась с восьми лет:

прятался в саду и сочинял стихи. Писал стихи и позже, писал и прозу (протаскивал начальство), которые читал рабочим.

Но всему этому я не придавал серьезного значения. Как я стал писать — об этом в «Прокрустовом ложе».

М. Сивачев начал с полуграмотных, бесформенных опытов, над которыми издевались веселые литераторы. Он работал много, упорно, его рассказы стали печататься, но в недрах редакций по небрежности погибла значительная часть произведений. Весь мучительный путь, пройденный писателем до появления «Прокрустова ложа» и рассказанный в этой книге, представляет первый самый трудный период литературной учебы и борьбы за признание. Последующие литературные успехи писателя говорят о несомненном движении вперед и прежде всего о том, что «Прокрустово ложе» — не принадлежит к числу лучших книг М. Сивачева, хотя эта книга сыграла определяющую роль в творческом развитии писателя.

«Прокрустово ложе» с его формой торопливой исповеди оказало значительное влияние на последующее творчество М. Сивачева вплоть до его последних произведений. Лучшие работы писателя: «В сумерках войны», «Бунт», «Юность», «Балаханы» характерны особым тоном интимной беседы с читателем, что является отличительной чертой первой книги, написанной залпом.

Рассмотрим эти произведения, являющиеся вехами на творческом пути писателя, на пути его движения от крайнего суб'ективного психологизма «Прокрустова ложа» к психологизму реалистическому — повести «Балаханы».

«В сумерках войны» (в новом издании: «На переломе») — записки 1915 года, печатавшиеся в «Вестнике Европы» в 1917 году,— это серьезный труд о деревне, какой она была в годы империалистической войны, труд, дающий чрезвычайно интересный материал о классовом расслоении, о социальных передвижках, о быте и психологии крестьянства военной эпохи. Привычка автора подвергать каждое явление психологическому анализу, под-

робному, иногда мелочному, в данном случае оказала ему (автору), да и читателю серьезную услугу. «Записки» дают живую картину деревенской жизни, глубоко прощупывают перемены в сельском быту, происшедшие в военные годы. Написаны они в форме рассказа о пережитом,— излюбленная Сивачевым повествовательная форма.

Уже первые строки деревенских очерков вводят читателя в глубину бытовых перемен, показывают развитие детского труда, вызванное недостатком рабочих рук. Война поглотила лучших работников, перебросила всю трудовую «нагрузку» на плечи стариков, женщин и детей. Деревенский труд, в его новых формах, проходит основным мотивом через всю эту целостную сельскую поэму, которая открывается и заканчивается изображением детей, преждевременно созревающих и увядающих от непосильной работы. Вопрос о судьбах женщины-крестьянки, которую война нагрузила тяжелыми обязанностями, но в то же время повысила ее общественный вес и тем облегчила борьбу с бесправием, этот вопрос освещен в очерках яркими бытовыми сценками, рисующими рождение новой деревенской женщины, ее мужественное отстаивание себя в схватках с дикостью и темнотой. Вот какова была солдатка Аксинья, несмотря на восьмилетнюю службу в городе, не порвавшая связи с деревней, вернувшаяся к крестьянскому труду, первая в нем работница.

«Затянутая в корсет, в зеленом шелковом платье, в лакированных ботинках и с дамскими серебряными часиками на груди,— она шла медленным самодовольным шагом, высоко вздернув голову, украшенную затейливой прической и прикрытую от солнца белым шелковым зонтиком. С довольно красивого лица этой бабы не сходила насмешливо-вызывающая улыбка — это был ее ответ всем тем из встречных, которые, судя по косым взглядам, видимо, очень не одобряли такого шика».

Усвоив внешность городской культуры, Аксинья не растеряла своих крепких трудовых навыков, любви к деревне; пестрый городской наряд — это символ ее самостоятельности, это — вызов старой, грязной, косной, рабской деревне, с которой Аксинье приходится сталкиваться лицом к лицу. Деревенская темнота не прощает Аксинье ее независимости, самостоятельности, ее здоровых убеждений, чуждых старому быту. Аксинья, действительно, бросает вызов рабству не только и не столько своим нарядом, сколько всем своим безупречным поведением и тем, что она — лучшая работница. Аксинья не хочет «оглядываться» на деревенские авторитеты: бога, «старших», родителей и т. п., она говорит:

«— Ни к чему это! Вы вот по-старинке-то, чтобы ни дна вам, ни покрышки, на господ больно уж много оглядывались: пятки им чесали, горбы на них гнули да жен своих да дочерей в постель им клали! А что за это выслужили? Плевать я на вашу старину хочу. И все вы, черти старые, которые про старину-то нам все уши прожужжали,— лиходеи вы народу, а не люди добрые!».

Не нужно забывать, что это говорится в 1915 году, в разгар войны, когда в крестьянстве только зарождались первые протесты против войны. Речи Аксиньи смелы, правдивы, она несет уже в себе все черты новой женщины, умеющей постоять за себя. Своему свекру, тупому старику Демиду, она дает весьма чувствительный отпор, когда он, ударив ее по лицу, пытается продолжать в том же духе:

«Аксинья сильно пошатнулась, но в лице не изменилась: только ее глаза блеснули, как молнии, и раскрылись шире как будто от удивления. А Демид уже вновь занес кулак и, метясь, как бы половчее нанести удар, скороговоркой бросил:

— Лиходеи мы? А вот за это самое я поучу тебя пока что маленько, а хорошенько потом: — вожжей!.. вож...

Он не докончил. Жестким, хищным ударом ноги в живот, тем страшным по быстроте ударом, когда в первый момент не успеваешь сообразить, отчего один из двух сразившихся врагов уже валяется на земле, Аксинья сбила свекра с ног и, смотря, как он корчится от боли, как пытается что-то вымолвить, но ничего не может произнести, кроме «бу-бу-бу!» — сказала негромко, но резко,

отчетливо: «Вот тебе и «бу-бу»! Я тебе не какая-нибудь шлея на манер твоей старухи. Будешь знать, как драться!».

Под стать Аксинье — интересный тип деревенского передовика, кузнец Алешка, будущий большевик, крепыш с квадратным подбородком, также восстающий против деревенского застоя, косности, лени и рабства. В нем есть такая же жестокость в отношении к своим землякам, как у Аксиньи, жестокость, порождаемая сознанием силы и правоты. Алешка беспощаден к отрицательным чертам русского характера, резко проявляющимся у его односельчан, он не признает никаких извинений, оправданий или смягчающих обстоятельств для об'яснения язв деревни, особенно достается лени, разгильдяйству, мелкособственнической раздробленности, неспособности к дружной совместной работе. Алешка с восторгом вспоминает Петра Первого: «Вот кому бы бог дал тыщу лет жить. Вот это раб-ботник! Он бы за тыщу лет делов наворотил уйму: у него бы все эти лежебоки да курослепы заплясали не так». Сам прекрасный работник, мастер на все руки, Алешка любит труд, считает его основным благом жизни, источником освобождения для угнетенных. Алешка даже перегибает палку настолько сильно, что называет книги презрительно «книжонки» и чтение их рассматривает как пустое времяпрепровождение. Он говорит убежденно:

«— Дело, брат, не в этом. Дело в работе. Мало за нее руками держаться — ты в нее еще зубами вцепись. Книжки-то мы вот читаем, а насчет работы что выдумали: работа, мол, не медведь, в лес не убежит. Дураки да лентяи это выдумали: чорт бы их не видал! Нет, ты работай, работай, возлюби работу больше отца и матери, вот тогда ты настоящий работник. И если будешь таким настоящим работником — остальное все дело десятое. Тебя гнут, гни и ты того, кто тебя гнет. Сила не берет — соединяйся с другим, с третьим, с пятым, с десятым — глядишь, гнутчик-то и согнется: а ты его тогда и раздави».

Алешка не задается вопросом, почему крестьяне не умеют работать, он обрушивается на их некультурность и говорит: «Куда ни посмотришь — лентяи и дураки, а если не дураки и не лентяи — так трусы. Вот на дураках, лентяях и трусах подлецы и едут». Алешка зачастую в своей резкости и жестокости упрощает решение вопроса о борьбе деревни за лучшую жизнь. Алешке двадцать два года, в городе у него своя кузница, недаром деревенские старики во время спора бросают упрек ему, что он — «не землероб, а купец», что, по слухам, на него работают в городе двадцать человек. Все данные у Алешки налицо для того, чтобы стать хозяйчиком, дальнейший путь его еще неясен, неизменный призыв и заключение всех его речей: работать надо, раб-ботать — звучит как хозяйский окрик на нерадивых мужиков. Не случайно воспевает Алешка в своих речах не только труд, но и палку, он покрикивает на стариков:

«Правду-то вы не заслужили, а палку заслужили. Мало вас господа да начальство били: надо было бить больше! Вам не нравится, что палка о двух концах? А мне очень нравится. Хорошо, что она о двух концах! И пора, давно пора взять эту палку в руки мужику. Взять и лупить: одним концом по недругу, а другим — по своему брату-мужику. За все: за лень, за пьянство, за слезы ваши, за причитания: «Ах, мол, нужда! Ах, мол, горе! Ах, мол, подняться нету никаких сил!».

Здесь мы опять видим, что Алешка в основном прав, но п р а в д а е г о е щ е д в о и т с я. Тем и интересен этот тип крестьянского интеллигента, что он — этап на пути к законченному строителю новой деревни. Переходный тип Алешки вводит нас в социальную лабораторию, где сперва война формировала таких крепышей, призванных перестраивать быт, а затем революция заканчивала их самоопределение.

Автор с опаской посматривает на своего героя и признается, что при взгляде на Алешку испытывает «холодок», пробегающий по спине. Вот какими чертами обрисован Алешка, на которого автор смотрит «и с уважением, и с изумлением, и со страхом»:

«Его широкий, квадратный подбородок говорил о неукротимой мощи, силе, энергии, зеленые глаза блестели, как у хищной птицы, но самое жесткое в выражении его лица было — это стиснутые, точно от сильнейшей ненависти, зубы. И эти стиснутые зубы у него

были всегда — даже при работе, кроме тех моментов, когда он говорил.

А говорил он очень редко.

Весь, с головы до ног, он крепыш, словно высеченный из булыжника, и казалось, что умом и сердцем такой же жестокий и холодный, как булыжник».

Тип сильного человека, нового человека на селе, носителя культуры, связанного с городом, но не оторвавшегося от деревни, болящего ее интересами, один из редких и любопытных в нашей литературе. Аксинья и Алешка являются такими, почти художественно выразительными, образцами, родоначальниками строителей жизни, действующих в литературе революционных лет. Не случайно поэма о потрясенной войной деревне появилась в 1917 г., в начале революционного десятилетия.

«На переломе» — это ценный художественный документ о деревне накануне революции. В нем запечатлены разнообразные типы мятущейся деревни. Кроме людей крепкой творческой складки, здесь зарисован непротивленец, брат Александр, и его полная противоположность — самогонщик Левонькин, наживающийся на спаивании крестьян, типичный «скоробогач» военной эпохи, мечтающий о покупке «тюрьмо» (трюмо), о «роскошной» обстановке, какая только доступна его ограниченному воображению, едва ли не первый тип самогонщика в литературе, и целый ряд других. Интересно даны споры крестьян о войне и типы вожаков двух «партий»— противников войны и сторонников воевать до конца. Максим Иваныч, осторожный рассудительный старик, выступающий против войны, высмеивающий надежды одолеть германцев «молодецким посвистом», с палкой в руках. Его противник Трофим считает, что надо «поднапрячься», понатужиться до последнего. Временами сторонник войны Трофим имеет успех у мужиков, но, судя по тому, как молодежь прислушивается к речам Максима Иваныча, к речам Алешки против старого быта, явственно обрисовывается рост крестьянского самосознания, выступают черты распада патриархальной

идеологии. Даже глубокий старик Терентьич признает, что сила на стороне молодежи.

Характерны советы Терентьича о том, как надо слушать крестьянские споры, своеобразную речь «брата-мужика», «лапотника», зерно истины прикрывающего шелухой брани. Он говорит: «У нас так, когда мы разойдемся: пять слов пустых, матершинных, — их ты мимо ушей пропусти, а шесто-то слово ты лови: оно, кормилец, будет и-и какое дельное!». Типы стариков, Терентьича и Федора Савельича, споры стариков с Алешкой, сцены деревенского быта, все рисующее переломный момент в деревне, до времени покорно отдававший свою силу войне, представляет интересный содержательный материал, живо рисующий эпоху. «На переломе» в этом смысле имеет большое значение, искупающее недостатки этой работы: враждебность к городу в некотрых замечаниях автора, оборонческие настроения, склонность иногда рассматривать деревню как загадку в духе тютчевского — «у ней особенная стать».

Мало освещено отношение крестьян к земле и к помещику, взгляд на барина выражен в рассказе мужика о помещице, сожалевшей, что мало васильков посадили мужики, не умеющие как следует «сажать» хлеб...

Мысль Алешки о том, что палка власти должна быть «одним концом по недругу, а другим — по своему брату-мужику», получает дальнейшее развитие и законченное выражение в другом произведении из жизни деревни, в повести «Желтый дьявол». Большевик Иван, фронтовик, поднявший деревню против кулаков, расправляется с кулачеством круто: порка и мордобой—его излюбленные средства борьбы. Иван развивает даже своеобразную теорию насилия, он считает, что «необходимо людей бить». «Кого кулаком, кого палкой, кого и обстоятельствами, но бить всех необходимо. Бить честного — чтобы подельнее был, бить вдесятеро жулика — чтобы честным стал». Теория у Ивана не расходится с практикой. Выросший в кулацкой семье, управляемой отцом деспотом, пройдя затем в денщиках школу смертного боя, Иван противопоставляет

силе — силу и знает, что бороться надо упорно, что враг пощады не знает. Иван борется с кулаками их же средствами, олицетворяя собою стихию озлобления и ненависти, накопившейся в крестьянстве за века угнетения. Иван глубоко ненавидит рабскую покорность, насилия, оттого он убежден, что «революция должна бить направо и налево, чтобы мы поумнели».

Нельзя согласиться с мнением, высказываемым некоторыми критиками, что Иван несет деревне только мордобой и в этом вся его мудрость. Он восстает против своего же отца, мироеда, богатея, победа над разоблаченным главарем кулаков революционизирует деревню. Иван—один из первых деревенских революционеров, революционеров больше по инстинкту, нежели по сознанию, его примитивная, уродливая теория насилия выкована жестокими условиями существования и вполне достаточна, чтобы произвести первую вспышку в собственническом укладе дооктябрьского сельского быта. О сдвигах в старом быту, о распаде кулацкой семьи, о власти денег, о классовой борьбе в деревне в начале Октября повествует «Желтый дьявол». Стиль повести местами сбивается на фельетон, натуралистические описания заостряют тему о злой силе собственнических инстинктов. Психологизму, лиризму писателя чужда грубость, в этом смысле «Желтый дьявол», при всей правдивости и жизненности повести, стоит особняком среди других произведений М. Сивачева. Натурализм «Желтого дьявола» таит в себе опасность, дарование писателя пострадало бы, если бы он пошел по этому пути. Дело в том, что автор, с его методом интимной беседы с читателем «по-душам», погруженным в психологические дебри самоанализа и самонаблюдения, в «Желтом дьяволе» отступает на второй план, и это неплохо, но поскольку же он присутствует, его заметное сочувствие действующим лицам повести отягчает ее натурализм. Когда читаем следующие строки: «Мужику Иван дал три здоровенных затрещины, выругал «болваном» и отпустил, кулаку несколькими жесткими, рассчитанными ударами разбил в кровь физиономию, наставил под глазами фонари и вынес решение» (а решение о том, чтобы водить кулака на аркане) — трудно отрешиться от впечатления, что автор разделяет методы Ивана по части скорого суда и молниеносной расправы, все описание сцены этого суда производит такое впечатление. Мужики и бабы радостно приветствуют появление Ивана. Он — «рядом коротких вопросов в три минуты выяснил все, что ему было нужно. А затем приступил к действиям, которые продолжались не более пяти минут». Нет спора, что в начале Октябрьской революции условия гражданской войны требовали быстрых и решительных действий, но трехминутная юстиция Ивана и пятиминутная экзекуция изображаются не как временная необходимость, а как универсальное средство спасения согласно формуле: «бить всех необходимо».

«Желтый дьявол» интересно сопоставить с одним из лучших рассказов Сивачева—«Бунт».

«Бунт»—рассказ о событиях на Екатеринославском Брянском заводе, происходивших тридцать лет тому назад, на заре рабочего движения. Рассказ свободен от натуралистических крайностей «Желтого дьявола». Рабочий быт роднее и ближе автору, нежели жизнь деревни, писатель находит вдумчивые ноты и теплые тона красок для изображения труда и страданий рабочих и стихийного взрыва протеста против угнетения, последовавшего со стороны рабочей массы, выведенной из терпения издевательствами прислужников капитала. Бунт, сопровождающийся погромами, пожарами, насилиями, дает изобилие материала для натуралистических сцен, однако автор их счастливо избежал. Чувство меры руководит им здесь. Типы: молодого революционера Вити, старого рабочего Вересая, облик могучего молотобойца, фигура инженера Белоножкина—очерчены выразительно. В рассказе прочувствована мощь всей шестнадцатитысячной трудовой массы, ее труд, боль и первые неорганизованные попытки расправить мускулы и стряхнуть нависший гнет. Эта повесть о пробуждающемся пролетариате ценна, как хорошая иллюстрация к истории революционного движения в его начальный период.

Необходимо отметить ряд произведений, стоящих на творческом

пути М. Сивачева в качестве важных вех, указывающих на разветвления, по которому идет развитие писателя, пробующего себя в разных литературных жанрах. Так, лирическая повесть «Юность» противоположна сюжетному авантюрному «Федору Быльникову». Крепко сбитые и насыщенные жизнью «Балаханы», быть может, означают, возвращение к психологизму в новой, обогащенной исканиями, реалистической форме.

«Юность»—повесть о любви и природе, о пробуждении двух юных существ, еще нетронутых жизнью. Инстинктивная сдержанность распускающейся девушки, чутко управляющей чувствами своего возлюбленного, детская чистота игр и лесных прогулок влюбленной пары—переданы психологически верно в форме лирических воспоминаний. Трагический конец повести, гибель девушки, подчеркивает лиризм рассказа, придавая ему характер поэмы в прозе. Не все здесь выдержано и удачно, в этом произведении, имеющем успех у молодежи. Лирический тон временами прерывается холодной рефлексией, рассудочными замечаниями о глазах «женщины, мечущей вызывающие молнии», что совсем не вяжется с представлением о шестнадцатилетней девушке — о «тайнах природы», или сантиментальными возгласами о щебечущих птичках. Если бы «Юность» была написана в форме дневника юноши, а не воспоминаний автора, повесть выиграла бы в целостности настроения, стиль был бы целиком оправдан. Жизненность темы, правдивость сцен и психологического анализа обеспечивают успехи бессюжетному рассказу, его сила в сочетании бытовых зарисовок с психологической раскраской. Описания природы, прочувствованные, не уступающие по выразительности стиховой речи, хорошо согласованы с юношескими переживаниями, протест против книжной сухости, в которую склонна впадать молодежь (молодняк всегда немного прямолинеен), следует зачислить в актив произведения.

«Федор Быльников» — приключенческий роман из эпохи гражданской войны, недурной опыт сюжетной разработки темы. Необыкновенные приключения слесаря, преодолевающего все препятствия в борьбе с контрреволюцией, разыгрываются в бытовой обстановке, которую автор хорошо знает. Есть в романе и перегибы, напр., попытки представить Быльникова реформатором государственного аппарата. Пожалуй, это перегружает чрезмерными добродетелями героическую фигуру рыжего слесаря. К концу роман становится схематичным, что представляет неизбежный удел всех авантюрных романов с благополучным концом. В целом «Федор Быльников» интересен, как один из первых революционных приключенческих романов с живым сюжетом и обстоятельной бытовой канвой.

«Балаханы» — повесть о нефтяных промыслах — многогранная книга, волнующая своей эмоциональной насыщенностью. Газетное сообщение о поселковом строительстве на бакинских промыслах, о постройке города-парка, о канализации, электричестве, водопроводе — вызвало в памяти автора картину прежних промыслов тех дней, когда на них хозяйничали капиталисты. Хаос темной жизни, круто замешанной капиталом на крови, грязи, на хищнической эксплоатации разноплеменной рабочей массы, загнанной сюда крайней нуждой, когда некуда «податься»,—вот что представляли из себя промысла. Рабство азиатского быта переплеталось там с рабством капиталистическим. Тяжкие условия труда, жадность мелких хозяйчиков, страсть к наживе, мрак нищеты и забитости в рабочем быту — все эти стороны жизни на промыслах вскрыты глубоко, иногда подчеркнуты сопоставлением с таким картинами, напр., как приезд персидского шаха или со сценкой, изображающей недовольство откормленного джентльмена, негодующего на невыносимую жару, которая заставляет его отказаться от выгодной службы и покинуть Баку. Запоминаются типы рабочих: Василия, Витьки, Козлова и Кубичева, в пекле тяжелого труда и угнетения сохранивших отзывчивость, человечность и волю к борьбе за лучшую жизнь. «Балаханы» — книга глубоко современная, приподнимая завесу над прошлым, она вводит читателя в творческую сущность наших дней, противопоставляя настоящее прошлому, заставляет почувствовать пафос строительства. В книге бьется нерв великой эпохи.

Писательский путь Михаила Сивачева извилист, неровен, сложен. Линия жизни и линия литературного творчества тесно переплетаются, пересекаются, иногда сливаются неразрывно. Личная судьба писателя временами неотделима от его произведений, она врывается в литературную форму, разрушая ее, кричит о страданиях, болях, напряжениях. Пролетарский одиночка, выступивший на литературном фронте с единственным оружием — волей к жизни и творчеству, прошел каменистую дорогу, но, преодолев все трудности, овладев изобразительными средствами, от бесформенного исступленного крика перешел к литературным формам выражения радостей и болей класса, заставившего его говорить. Путь под'емов и падений, иллюзий и разочарований, ошибок и противоречий, редкого трудолюбия, большой настойчивой работы и успехов, благодаря своей кровной связи с глубиной трудового быта открывает неожиданные стороны и углы жизни, расположенные далеко от поверхности явлений. Из таких закоулков психологических и бытовых виднее недра капиталистического пекла, огни которого так хорошо освещают зубчатку классовой машины.

ФЕОКТИСТ БЕРЕЗОВСКИЙ

Феоктист Березовский — бытописатель революции, давший в своих очерках и в художественных произведениях образ сильного человека, преданного идее долга и дела.

«Крепок народ был в старину. Суровые были законы, суровое начальство; а сибиряки умели стоять на своем; упорно держались за старину, которую беглые отцы и деды из России вынесли». Так заканчивается рассказ из быта сектантов («Ф о м и ч»). Сибирский быт, в котором формировался крепкий народ, т.-е. создавались исключительно цельные волевые характеры,— основа произведений Ф. Березовского. Образ сильного человека былых времен в произведениях Ф. Березовского преемственно переходит в образ революционера нашей эпохи. Из сектантства давно уже, задолго до нашего времени, выветрилась его былая революционность, улетучился протестантский дух, осталась одна внешняя формальная оболочка. Скиты приверженцев старой веры самого строгого толка по своей распущенности не отличались от официальных монастырей. С той разницей, что в их быту было много своеобразия, не было религиозной казенщины; рожденные когда-то массовым народным движением скиты хранили заветы ненависти к царю-антихристу, и в среде их из каторжан и бродяг не было высокопоставленных тунеядцев из правящих классов. Своеобразие старообрядческих монастырей. тень их прежней исторической роли, уродливости лицемерного

быта — показывает Ф. Березовский. В романе «Б а б ь и т р о п ы» вереницей проходят перед читателем картины жизни православного монастыря, вертепа, охраняемого полицией, и народных скитов многочисленных сект. Ф. Березовский показал социальную сущность скитов, не касаясь религиозной формалистики, споров, обрядов и т. п. Какой отстоявшейся народной ненавистью к царской власти веет от древней старицы Фивонии, которая допытывается дрожащим шопотом у поселенца, пришедшего в скит, жива ли еще Екатерин II:

«— Катька-то... шука-то... жива?

Степан не понимал, о ком речь ведет старица. Хлопал глазами. И молчал. А старуха злобно шипела, допытываясь:

— Не жнашь? Аль шкрываешь?.. Жива ли, чо ли, штара-то шука... чарича-то... Катька-то?.. Хто на прештоле-то антихриштовом шидит?

Понял, наконец, Степан допрос старицы.

Крикнул ей в ухо:

— На ем топерьча сидит Лександра третий...

— Подохла, видно, Катька-то? — говорила ворчливо старуха. — Штэбы ей ни дна, ни покрышки! — злобно зашамкала и закрестилась старуха, потрясая головой. — Наштрадалишь иж-жа пошкуды... Не к ночи будь помянута, подлая... Кобелю швоему подарила наш, шука гулящая!.. Да... Подохла?! Туда и дорога... шпаши мя и помилуй, жаштупнича. Погоди, ужо, пошкуда... вштретимся там... обкажу вше... ошподи, шпаши мя и помилуй...»

Самобытна в романе «Б а б ь и т р о п ы» картина народного пира в самом строгом глухом скиту; скитом управлял беглый каторжник Евлампий.

«В первый день рождества скитское богослужение было долгое и торжественное. Молельня переполнена была народом. Вместе со старицами, трудниками и русскими заимщиками, молились приехавшие тунгусы и остяки. Все усердно крестились на медные образки. и к а ж д ы й п р о с и л б о г а о д а р о в а н и и в ы г о д д л я с е б я. После моления народ ватагой двинулся в трапезную. Коекак разместились за столами. Тунгусы и остяки сидели в малицах и в унтах, трудники — в легоньких азямах, бабы в кацавейках; только старицы были в белых холстах. Евлампий, сидевший под образами, благословил трапезу. Народ жадно набросился на еду. Ели горячие пироги с рыбой, потом пироги с солеными грибами, с луком и с картошкой; все это запивали хмельной брагой да ханой самогонной. Сегодня Евлампий разрешил всем курить. Трубки, привезенные остяками и тунгусами, набитые листовым табаком, переходили из рук в руки. Трапезная наполнялась табачным дымом, запахом самогона и лука и разноязычным гомоном».

Искания праведной веры народными массами у многочисленных сект спасельников, беспоповцев, перекрещенцев, самокрещенцев и т. п., показанные в романе «Б а б ь и т р о п ы» на истории семьи Ширяевых, имеют глубокие социальные корни. В глухую тайгу, в скиты бежали от мира, т.-е. от тяжелых условий жизни. Религиозные искания были той искаженной извращенной формой, в которую отливались страдания крестьянских масс. Старинная пословица говорит: «Муж ревнив, поп глумлив, свекор сердит: пойду в скит». В этой пословице сжато очерчен тот порочный круг, в котором долго билась мысль крестьянства. В об'ятиях старой веры не могло быть спасения от бытового деспотизма, от домостроя, от казенной идеологии, мечта о ските была призраком. Но почему же все-таки люди бежали в тайгу, к обманчивым огонькам скитской жизни? Героиня романа, Настасья Петровна, искавшая правды в скитах и монастырях, поняла ложь религии, увидев близко пьянство, распущенность. преступления во всех местах призрачного спасения. В дни пьяной гульбы в скиту, тяжело потрясенная гибелью своего ребенка, Петровна подводит итог своим исканиям.

«Долго сидела Петровна около окошка; долго слушала говорливый шум тайги, пьяные песни и ледяные взрывы на речке; долго думала. И только сейчас поняла Петровна, зачем бегут в этот край люди и зачем бежала она. Только теперь поняла Петровна, что шумит этот лес тысячелетних сосен, кедров, лиственниц и елей, словно большая река в непогодь; но шумит приветливо и приносит покой душе человека, что пришел сюда за тысячи верст про печаль

и про обиду свою поведать ветру таежному; шумит этот лес приветливо и тому, кто по деревенькам малым да по заимкам глухим, в тяжелом труде и во хмелю, тоску свою хочет поразвеять; шумит он приветливо и тому человеку, что совесть свою, черными делами замаранную, хочет похоронить в этом глухом краю».

Хранители крестьянской ненависти к полицейскому государству — скиты исторически изжили свою роль, но не сразу, не легко расстается крестьянин с формами привычной идеологии, сложившейся веками. Ф. Березовский сумел проследить процесс перехода людей труда от древней, изжитой идеологии к новой, современной, наиболее жизненной, к советской. Процесс изживания древнего мировоззрения мучителен и труден, тем более он мучителен для порабощенной этим же мировоззрением женщины. Ф. Березовский поставил себе в романе «Бабьи тропы» почетную и ответственную задачу на судьбах деревенской женщины раскрыть драматические этапы ее идеологического самораскрепощения, которые были этапами передового крестьянства. Драма Настасьи Петровны, в молодости отравившей нелюбимого мужа, через поиски спасительной веры, через разочарование в религии и семейные неудачи (смерть ребенка) переходит в драму глубокого общественного значения. Отдавшись сельскому труду и строительству семьи, Петровна верна своим выношенным в страданиях убеждениям, она не верит в бога, она убеждена, что царь хуже антихриста, в чем и просвещает любимого внучка Павлушу. Ее общественная роль не ограничивается воспитанием революционера и поддержкой всех начинаний бедноты. Гражданская война захватывает семидесятилетнюю старуху, руководимую здоровым революционным инстинктом. Бабка Настасья правильно оценивает сущность Февральской революции и агитирует на деревенском митинге против представителей Временного правительства.

«Бабка Настасья шла, опираясь на клюшку, смотрела из-под руки на полыхающий красный флаг у мельницы и вздыхала:

— Охо-хо... Павлушенька... Царя-то сковырнули... а из городу восподин приехал... Охо-хо... чуит мое сердце: мало добра будет...»

Глухая таежная деревня долго сомневалась в падении царя. При первых слухах, собрание крестьян постановило всем миром — «отменить царя-антихриста...» «и признать всем мужикам слабоду». Когда слухи одно время затихли, среди крестьян начались раздоры, описанные в живых колоритных сценах:

«Бабы, разносившие слух по деревне о падении царя, теперь ругали мужиков на чем свет стоит». «А у Сени Семиколенного с бабой три раза дело доходило уже до драки. Маланья с самого начала не верила слухам про царя. А теперь галилась над мужем:

— Што, жабить тебя, достукался?! Ужо засадят тебя в тюрьму... Узнаешь, как народ мутить против царя...

— Пал царь! — задыхался Сеня, кидаясь на жену с кулаками. — Сказано тебе, пал!

— Нет, не пал!

— Пал, стерва!

— Нет, не...

Сеня развертывался и оделял Маланью звонкой оплеухой, от которой она грохалась на пол».

Эта же самая Маланья становится потом партизанкой. Правда, она еще сопротивляется, когда ее муж, бедняк, сдает государству свои скудные хлебные запасы, но это уже последняя вспышка власти хозяйства над ней. Маланья переваривается в котле партизанщины и в заключительных сценах романа она уже член уездного исполкома. В заключительной главе на сельском митинге Маланья подводит итог событиям, перестроившим жизнь деревни, образно передает идею романа в рассказе о блужданиях людей в старину по звериным тропам в лесной глуши. Маланья говорит:

«Вот так и мы, бабы... испокон век блудили по темным и глухим тропам... искали свово бабьево спасения... Много пролили слез и крови на этих бабьих тропах! Надеялись на судьбу да на бога... а счастья своево бабьева так и не нашли... Не знали мы, бабы, где оно зарыто... Теперь знаем! Здесь, в Белокудриной, бабка Настасья указала нам небольшую тропку к нашему счастью... На этой тропе пролита наша последняя, бабья, кровь... Пролита кровь бабки

Настасьи... Зато вышли мы, бабы, на широкую дорогу... на большак!».

Необходимо отметить, что тип Маланьи менее ясен, менее освещен психологически, нежели пластический образ Настасьи Петровны. Настасья Петровна раскрывается перед нами с первых страниц романа, с того момента, когда она присматривается к своему будущему мужу, разбитному парню-поселенцу, нанимающемуся в работники. Далее шаг за шагом читатель видит ступени идеологического движения и роста женщины из породы крепких людей. Такой психологической полноты недостает образу Маланьи. Из густого отстоявшегося быта сформировался тип Настасьи Петровны, олицетворяющей судьбу передовой крестьянки. Настасья Петровна выполнила до конца свою общественную роль в том большом историческом отрезке времени, который был ей отмерен. Образ же Маланьи не подводит читателя вплотную к задачам, стоящим перед советской женщиной. Последняя тропа найдена, завоевана. Роман заканчивается сценою сельского митинга, на котором мужики кричат ура, а бабы плачут. Сила романа не в этих декларативных итоговых главах, крепок бытовой фундамент крестьянской женской эпопеи. Отравление крестьянками своих мужей, сцены гульбы разбогатевших приискателей, измывающихся за деньги и водку над всеми женщинами, покорными воле мужей; путешествие Настасьи Петровны по монастырям и скитам; быт монастырей; ожесточенность гражданской войны в деревне — все это убедительно нарисовано. Полны драматизма сцены: сдача бедняками хлеба, описание смерти ребенка Настасьи Петровны, обезумевшая от горя мать проклинает бога. Покаяние перед миром деда Степана, мужа Петровны, выразительно, говорит о высоком моральном уровне передовых крестьян, тех крепких людей, которые последовательны в своем поведении и верны избранному пути. Запоминается картина беседы деда Степана с молодежью, когда он поет высоким и тоскливым голосом старинную песню:

Снежки белые пушисты
Покрывали все поля,

Одно поле не покрыто,
Поле батюшки мово...

Несколько схематично очерчены эпизодические фигуры полицейских и руководителей белогвардейского восстания; среди последних яснее других видны Колчин и Супонин, пробравшийся к власти кулак.

Среди образов романа «Б а б ь и т р о п ы», кроме монументальной Настасьи Петровны, наиболее выразительными надо признать деда Степана, старца Евлампия и Маланью. Противоречива фигура Бориса, интеллигента, революционера, разоблачающего Евлампия, его агитационные пьяные речи не вяжутся с обстановкой скитского быта, Борис показан расслабленным и несуразным, оторванным от жизни, он и погибает нелепо от ножа Евлампия. Совсем не удался автору язык польского офицера в сцене налета белого польского отряда на деревню. В целом роман «Б а б ь и т р о п ы» представляет эпопею сибирской крестьянской жизни, развернутую на живописном бытовом материале, написанную колоритным языком. Эпопея выходит за рамки «женской» темы; оригинально взятая тема «бабьего» богоискательства переведена в социальную плоскость в свете исторической перспективы. Как было уже отмечено выше, история идеологических исканий Настасьи Петровны — это история исканий передового крестьянства.

Образ сильной женщины — любимая тема Ф. Березовского.

В повести «В а р в а р а» дана замечательная фигура женщины крестьянки, которая не могла примириться с семейным деспотизмом, женским бесправием, с жизнью, основанной на несправедливости и насилии. Варвара одинока в своей ненависти к плохо устроенной жизни, в своем презрении к людям, которые с этой жизнью мирятся. Варвара не находит в жизни точки для приложения своих сил, личная жизнь ее складывается тяжело. История ее любви к бедняку, который совершил преступление, чтобы жениться, полна глубокого социального смысла. В образе Варвары много нравственной силы и чистоты, характеризующей ее как передовую крестьянку. Только тяжелые общественные условия заставили ее отдать неизжитую лю-

бовь не людям, а животным. Прекрасно это внутреннее стремление Варвары ко всему живому, свободному от недостатков человеческой жизни. Много трагизма в сценах, описывающих последние дни Варвары, когда ее единственными друзьями были тараканы, она кормила их и беседовала с ними, как с живыми существами. Сильная волей Варвара является предшественницей тех будущих женщин-общественниц, которые нашли выход для своей энергии и, подобно Настасье Петровне в «Бабьих тропах», вместо пассивного отрицания несправедливой жизни, вступили на путь ее переустройства.

Мощный образ деятельной женщины, вышедшей из рабочей среды, самоотверженной революционерки, Ф. Березовский дал в повести «Мать». Характер Степаниды, упругий, волевой, развертывается в сжатом повествовании как тугая пружина. Заключительная сцена: взрыв Степанидой чешского поезда со снарядами — естественно вытекает из движения событий. Хорошо показаны лицемерные узколобые чехи, с их хваленой палаческой демократией. В описаниях зверств чешской контрразведки автор счастливо избежал натуралистических резкостей.

Среди литературных работ Ф. Березовского видное место занимают очерки из истории революционного движения. «Таежные застрельщики»—очерки революционной борьбы 1905 года—носят автобиографический характер, в них очень живо описан рост революционного движения в Сибири среди железнодорожных рабочих и служащих. Развитие и укрепление революционной организации дали возможность взять власть и обеспечить порядок на описываемом железнодорожном участке. Среди фигур, обрисованных в очерке, жизненны революционеры, характерны жандармы, любопытен чудак-инженер, старичок Садников, готовый принять социализм даже, если ему придется при социализме... «чистить нужники»...

Очерки «Февральское миротворчество» и «Окровавленный Арарат» посвящены Февральской революции на Кавказском фронте. Хорошо освещена контрреволюция, работа высшего командного состава, несколькими штрихами выявлена реакционная сущность меньшевизма. Ярки картины национальной вражды, раздирающей в междоусобной резне армян, татар и курдов. Язык произведений Ф. Березовского легкий, простой, понятный, доступный массовому читателю. Примером чтения, полезного для молодежи и для массового читателя, может служить роман «Степные просторы», живописующий события гражданской войны в киргизских степях. Занимательное повествование знакомит нас с типами киргизских бедняков, батраков, богачей, старшин, показывает белых и красных в боевой обстановке; как и в других произведениях Ф. Березовского, правдивы женские образы.

ПОЭТЫ

С. А. ОБРАДОВИЧ

ИНДУСТРИИ СТРЕМИТЕЛЬНОСТЬ

Есть писатели, биографию которых не надо разыскивать, не приходится спрашивать: какова их жизнь, кто они и откуда. Каждая строчка их произведений отвечает на эти вопросы. К таким писателям относится поэт-индустриалист Обрадович. В сжатом, остром стихе его книг терпкий привкус крови, запах фабричного дыма, заводской гари, окраинной пыли и грязи, знаменный шелест, свинцовый дождь войн и революций. Рабочий поселок — родина поэта. Он пришел оттуда, где согбенная трудом толпа брела до срока под свист плеток и «шорох черепах». Там, борьбой рожденные, проросли в граните «скупые», «жесткие» стихи, прозвучали криком из гранита в окраинных ночах и среди толп — «чтобы о солнце звенеть и петь». Под забором, где хмурый чертополох, билась жизнь рабочего поэта — «как запыленный воробей», но, как буйная березка над асфальтом и чадом, вознеслась его поэзия, рожденная машинным звоном и шелестом ремней. Шумом осенних листьев, мглистыми туманами, бескрылой позёмкой пролетало время над глухой слободкой,— суровая природа, подзаборная жизнь, кровь и сила мышц слились в одно — протянулся над временем, над бурным потоком бытия творческий мост — от осеннего шелеста до машинного грохота:

И мнится мне: в машинном звоне
И в мерном шелесте ремней —
Все те же кованые кони,
Все тот же звон осенних дней.

Заводские корпуса «неисчислимых пыток» прошел рабочий поэт, в процессе производства познал «и творчество, и смерть», и все, что пролетарий принес с собой из темной подзаборной окраинной жизни— «все смял завод...», «но страх наш, боль и гнев, не ведая, в недремлющем огне расплавил, сковывая воедино»...

Индустрии стремительность — это первое слово, материально-производственная основа поэтической графики С. Обрадовича, недаром сам поэт называет скупыми и жесткими свои стихи,— временами сухие, всегда острые, иногда угловатые, отливающие цветами стали, железа и угля. Грузные вздохи маховика; ремни, перекликающиеся, журчащие ручьями; частушки шестерни; капель стружек из-под поющего станка — звучат в ритмах произведений С. Обрадовича. Сквозь строки стихов выступает задыхающийся взгляд уставшего рабочего, трепещет в образах «всю жизнь работающий мускул», цветут магнитные огни бессонной индустриальной горячки, где в пламени производства, «как жажда, беспокойна жизнь». Отсюда изобилие шипящих и согласных в несколько однообразном клекоте звуков и ритмов поэзии пролетарского урбаниста, для которого весна — ткачиха, прожигающая одуванчиками гниль мусора и копоть города, а «вечер — сумрачный шахтер»... хрипят моторы, «город ворочает железо и гранит», гудки заводов меряют жизнь, каплями пота и крови рабочий поэт благословляет труд, «трудовую колыбель», все свое тяжелое прошлое, в котором созрели к сроку его думы и стихи, к набатному звону созрели, когда гнев великий сменил «тысячелютнюю покорность и печаль».

Песнь слышу русскую... Но непонятна
Мне песни той покорность и печаль...

Город многоокий, чугунно-бетонный, огненный, громкоголосый, погонщик злой и грубый, город великих начал и дорог — второе

слово искусства С. Обрадовича, медная торжественная мелодия, естественно нарастающая из глубины индустриальной темы. Обрученный с городом кровью страданий, пройдя «пытку фабричных стен», помня крепко «детство тусклое в лохмотьях и в рахите», свое кровное родство с городом воспевает поэт: «город мой и Я — одно торжествующие встанем мы из пепла... нам единое суждено».

Ведь в каждом камне плоть моя,
Выжженная трудом...

Каторжная жизнь в индустриальном пекле и в городе, где безумствует кафешантанная толпа, где «улицы пламенные рты разинули», «зловещ этажей оскал»,— в бешеном темпе стремительных событий переходит в революционное преображение города, когда угрюмые толпы «сорвали плеть гудка».

Производство, растворение в нем, а затем новое рождение человека в огне войн и революций — вот четкая прямая красной графики С. Обрадовича. Поэт рисует углем, мелом и сангвиной (красным карандашом), линии его стихов — «тусклые мускулы мостовых». Шумов завода и города громоздкий оркестр, междометия улиц, революционные призывы, окраин и деревень пробуждение в «борьбе необычайной» — вот музыка пролетарской, рабочей поэзии,— ухо эстета не обрадуется стихам Обрадовича, но пролетарий и коммунист услышит в ней родной, все покрывающий, торжествующий гудковый аккорд производственной динамики:

За взмахом—взмах. Труду покорно тело.
В сталь—бледный взор. В железо—нежность рук.
Индустрии стремительность вокруг,
Кровь ржавчиной на блузе пропотелой...

Но прежде, чем труд сказал в революции свое бессмертное слово, рожденное в огне производства и тысячелетних суровых испытаний, рабочий класс вынужден был пройти еще сквозь строй пыток империалистической войны.

ИЗ МОГИЛ СРАЖЕНИЙ

Война...

Выгорели окраины, пустота и тишина воцарилась над молчаливыми фабриками, над затоптанными полями, где высится «труба над взорванной стеной». Ветер шелестит «в расстрелянных кустах», где «окоп — как зверь, зализывающий раны», как миллионы павших встает туман. С утра — атака, еще по привычке крестится перед боем «христолюбивое воинство», вымаливая у бога победу над врагом, но уже через несколько мгновений рабочий, брошенный в бойню, волею банкиров и фабрикантов, осознает, что в бою он проколол штыком не врага, а своего товарища, такого же рабочего другой страны. Война империалистическая встает перед ним как «черный сон», душный бред, который надо преодолеть: «Бей отбой»,— призывает раненый. Этот отбой пробил Октябрь.

Из могил сражений встала над землей правда труда.

СЧАСТЬЕ В ОГНЕННОЙ ОПРАВЕ

Рабочий класс непобедим в единстве сил, и когда он обрел в себе это единство, «открылась книга бытия» — поступь Октября разбила «тусклых дум зальдиневевшие лужи» и «боль покорности». Революционная борьба обострила все ощущения бытия, все чувствования ее активного участника, пусть «жизнь в поту, в крови» — новая любовь к женщине у станка и в боевых рядах овладевает сердцем поэта — революция выковывает «с ч а с т ь е в о г н е н н о й о п р а в е». Пусть неисчислимые потери и пытки делают взор «задымленным», «в наших взорах страшен мрак»,— беспокойный огонь революционного творчества движет действиями тех, у кого «сердце— заряд винтовки», в наши «песни и корчи» вслушиваются все страны. «Через тюрьмы, будни и бездны, растоптав и боль и мглу, сегодня мой крик железный всем, кто не слеп и не глух». С. Обрадович создает синтез борьбы, труда и любви, его избранные стихи носят характерное название: «В и н т о в к а и л ю б о в ь». Не аскет, но и не барабанный оптимист, поэт стремится к полноте мироощущения, достигаемой в синтезе противоположностей, переходящих одна

в другую. Лаская любимую женщину, он видит в ее взоре все ту же «боль земную», дни и раны проходят без счета, только винтовку и любовь бережет рабочий со своей подругой, страдания и разрушения они никогда не променяют на «тишь степную». Рабочего активиста влечет —

Борьба и радость достижений.

Много препятствий и трудностей на революционном пути, — вот деревня с ее «соломенными мыслями», медленно поддающаяся воздействию революционного процесса, с опаской поглядывающая на громыхающий трактор, лачуги-странницы, беспорядочно разбросанные, стоят — «раздумывая, как пройти». Но среди всех испытаний самым страшным и мучительным был голод. Когда отгремели битвы, наступили иные дни «борьбы и труда», «сыну мать не раз расскажет» —

КАК ГОЛОДАЛИ ГОРОДА

Стихи о голоде в сборнике «Город» посвящаются поэтом «памяти отца, матери и сына Вадима, от московского голода умерших в 1918 — 1919 гг.». Голод был пережит и выстрадан, но «скорбь дней» не затуманила творческий взор поэта, когда голод с цынготным ртом разгуливал по городу, поэт прислушивался, как сквозь базарный крик —

Беспечны, как ручей и весна,
По складам читающие губы
Разучивают Интернационал.

И становилось легче, ослабевала «тоска неуемных мук», не страшна была тревожная тишина голодного города. Слишком глубок сдвиг, произведенный революцией, и Россия Октября обрела в себе силы избыть последнюю попытку в борьбе за «иную жизнь», ту жизнь, что строится руками передовых рабочих и крестьян, одерживает победу «над голодом и скорбью дней», торжествуя лучится—

И в этих почернелых лицах,
И в этой мудрости детей.

С победой революции над испытаниями тягостных «кровавых» лет наступает «Первый Век Труда», дружной работы, восстановления производства.

ДНИ ЧЕРЕЗ КРАЙ

Солнечное половодье рабочего содружества заливает немой, скованный покоем завод, разрывает паутину заброшенности, тишины и разрушения. Тема общая и близкая прозаикам и поэтам «Кузницы», ей посвящен рассказ «Железная тишина», повесть «Доменная печь» Н. Ляшко и большой роман Ф. Гладкова «Цемент». Изжита, но памятна горечь «над скудным хлебом», тревога долгих ночей и трудных дней, когда твердо и гулко проходила улицами города суровая быль, и вот опять «над фабриками веселый дым». Воскресает завод.

Полгода голодом и мором
Был обессилен, мертв и... вдруг
Гудят моторы за мотором
Под взмахами сердец и рук.
Вновь огненные рельсы режут
Зубами пил и там и тут;
И там и тут под крик и скрежет
В поту, в чаду, куют-куют.
Чугунные дрожат стропилы:
Был с каждым взмахом крепче взмах;
И о победе пели пилы...

Прошла гроза. Классические по простоте, ясности мысли и глубине чувства стихотворения «Тишь» и «На страже» дают художественное оформление послегрозовой психологии пролетария-активиста. Только теперь ясно осознаются пережитые страдания и жертвы, когда в послегрозовой тишине «отгул гроз» звучит лишь «в лепете недетском сына». Социальное и хозяйственное строительство революции захватило недра жизни, широкие человеческие пласты,— поэт передает настроение, близкое каждому сознательному современнику великой эпохи,— быть на страже октябрьских завоеваний, активно участвуя в революционном творчестве. Сила

настроения сказывается в форме этих стихотворений, в них меньше жестокости звуковой и ритмической, сухость остается только в привычном размере,— это прекрасные художественные итоги целой полосы революции, светлые, бодрые, но без тени искусственного оптимизма. Таковы и последние, лучшие работы С. Обрадовича, в них металлический лаконизм освобождается от сухости и жесткости каждый раз, когда сила чувствований преодолевает рамки формы, льется через край. Так же бурно кипят наши дни, переполняя чашу бытия вином революционного творчества:

Дни через край и впопыхах,
Как переполненные ведра
У молодости в руках.
. . . .

Современность развертывается в стихах С. Обрадовича, концентрируясь в очень характерных образах; природа, преломляясь через сознание революционного марксизма, выступает в одежде современных эпитетов, пахнущих событиями и впечатлениями знойных дней. У Обрадовича: «закат как на плакате дьявол», сумерки идут толпой, волны митингуют («митинг волн»), надежда — лоцман, «мысль — под вымпелом борьбы», электромотор цветет «незабудками лукавыми», стропилы — невод, вскидываемый в небо, и др. Чем совершеннее и чеканнее становится стих поэта, тем конкретнее и ярче выступают перед нами черты революционной, производственной, трудовой, будничной и праздничной яви — оформившегося быта современности. С. Обрадович художественно конкретизирует основные типы творцов нашего сегодня, их чувствования, дни и труды облекает в ритмическую одежду. Поэт указывает на контуры новой жизни, все яснее выступающие бытовые формы перестроенных классовых взаимоотношений, на новую согласованность и переустройство общественного бытия. Вот типическая бытовая картинка из стихотворения «Вечернее предместье»:

Пустырь. Цыгарок стойкий трепет.
Гремит у пыльного куста

О Коминтерне и декрете
Литейщик от «Густав Листа».
Ему покладистес грузы,
Чем слово грузное перед толпой;
Но веяло от слов и блузы
Рудой, упорством и борьбой.

Цикл «Марьина роща» — значительный шаг вперед на пути художественной конкретизации действительности; стихотворения «Дуб», «Столяры» — суровые, простые памятники эпохи, такие же, как «Вечернее предместье», «Тишь» и «На страже». Работа поэта в этом направлении увенчалась крупным успехом, поэмой «Явь», дающей спокойный и веский ответ критикам, недоуменно вопрошающим: «Где у нас пролетарская литература, где эпическое творчество?».

ЯВЬ

В поэме «Явь» три части: о любви и хлебной корке», «о железе и огне» и «о фокстроте и красном знамени». Тема о голоде, об исключительных испытаниях, павших на долю не только рабочего авангарда, но и всего пролетариата, здесь нашла дальнейшее развитие и наиболее полное выражение. Есть пафос оратории в серьезном тоне и крепко сколоченных строках, железный лязг стихов повествует, как голодал и боролся рабочий класс:

Так просты слова,
А грузом хрипят:
— И сегодня хлеба, товарищи, нет...
. . . .
Ну, как же встречать у порога ребят,
И что отвечать жене?

Предзавком Иван, передовик-активист, сын, отец, муж — герой поэмы, в его лице рабочий класс побеждает на фронтах гражданской войны и на фронте самом трудном — производственном, хозяйственном. Иван разрешает задачи и вопросы хозяйственного строительства с такой же настойчивостью и упорством, с какой сражался против белых. Но, прежде чем дошла очередь до производственных и эконо-

мических задач, надо было перенести все испытания затянувшейся борьбы, потери и беды, гибель близких и сохранить силы для дальнейшего поступательного движения, использования завоеваний революции в условиях мирного труда, освобожденного от власти капитала. Личной жизни предзавкома, страданиям и смерти его матери уделены едва ли не лучшие прочувствованные теплые строки в первой части поэмы, но минутам усталости и отчаяния противопоставляется здоровый, нутряной упор, трудовая рабочая цепкость, живучесть, преодолевающая все препятствия на избранном пути:

Настойчив и точен, как рычаг,
(Детству плесень цвела да бурьян)
Сутул в походке,
Скуп в речах
Предзавком товарищ Иван.

Практик-хозяйственник, одерживающий победы в коммерческих битвах, не поддающийся разложению под влиянием нэповской среды, у кого «хватка резца» — вот герой нашего времени — он умеет боевые лозунги революции и заветы Ленина претворять в дело в повседневной черной будничной работе. Пафос первых дней Октября сменяется трезвым деловым под'емом:

И в будничном шумном чаду
Заседаний, жалоб, тревог —
Улыбка зарницей в лице,
Да и ту
Никто уловить не мог.

Герой эпической поэмы пролетарского поэта так необычен, так резко отличается от героев, действовавших до сих пор в художественной литературе. Конечно, ему доступны интересы, радости и несчастия семейной жизни, ему не чуждо чувство глубокой любви, но как эта любовь, как этот «роман» непохож на прежние романические истории. Любимая «в рабфаковских сапогах», с упрямой походкой, усталая, возвращается с субботника:

Как хорошо
Забыть и голод и заплаты,

И, с грузом на плечо взвалив мешок,
Знать, что под грузом не одна ты.

Любовь предзавкома и рабфаковки — одно из лучших мест поэмы, «счастье в огненной оправе» конкретизовано в ярких картинах, типических фигурах борцов революции. Любимая женщина говорит Ивану: «Ты что-то хмур... неразговорчив. Ты болен? Нет. Слова мои пусты». Иван отвечает:

Любимая,
Я не о том...
Наш вечер — встречей за полгода,
А завтра день — как с гор гремящий ком
Ты — в гул аудиторий,
Я — завода...

Сильное чувство любви, семейные невзгоды, трагедия голодного существования, напряжения всех сил — все это в днях и трудах предзавкома не главное, не основное, ось его жизни — общественная, революционная работа, а таковой, наиболее ответственной в настоящее время, является хозяйственная работа. Интересы этой деятельности возвышаются над личной жизнью Ивана,— все переживает, глубоко перечувствует, перенесет он —

И вновь — спокоен, суров, прост —
О тарифе, сырье, дровах...

Цельность предзавкома, бодрость, уверенность выступают как органические черты его характера, закаленного фабричным трудом и революционной борьбой, хотя и здоровым натурам не чужды сомнения, колебания, достигающие высшей точки у Ивана в покушении на самоубийство. Быть может, именно потому облик предзавкома принимает черты живого характера, что торжество его положительных качеств было достигнуто мучительным путем, прошедшим все ступени диалектического развития, преодоления отрицательных сторон. Самоубийства не были массовым явлением в рабочей среде во время суровых лет гражданской войны, в этом смысле предзавком не типичен, но, очевидно, поэт ставил себе другие цели, желая под-

черкнуть глубину перенесенных рабочим классом страданий и лишений. Пережитые испытания кажутся такими далекими, что теперь только искусная кисть художника может восстановить в воображении картины голода, время блокады и огненного кольца фронтов:

Падаль.
Над конским оскалом — псы.
Тень за углом.
Медленный снег...
Последний пес уйдет, спокоен, сыт,
И тогда подойдет человек...

Таким образом, мы видим, что основные мотивы поэзии С. Обрадовича углублены в поэме «Я в ь», более полно выражены и приведены в единство. Менее всего уделено внимания и места фронтам гражданской войны, последняя показана на фоне отмирающего производства, где больнее всего чувствовалось ее разрушительное действие: «Горчее голода, холода, боли, обид — обессиленный сон машин». Лучшие силы рабочего класса были переброшены на фронт за немногим исключением тех, кому поручено беречь заводы («... за винтовку, Иван. Но Ивану, но Ивану наказ: береги, товарищ, завод»). Здесь — «заколдованным сном приводы», завод забит, а там четыре атаки в ночь, «батальон в бреду» —

Солнце в груди,
На плечах рвань,
Батайский штурм — за Кубань.

Естественно, что индустриальная основа творчества поэта — динамикой восстановленного производства звучит наиболее бодрыми нотами в эпической поэме о путях революции. Здесь ритм поэмы достигает силы органного звучания, дышит пламенем мартеновских печей:

К литью.
И мускулы и рычаги — на приступ.
Был каждый шаг и взмах — в счету;
Был в корчах шаг,
Был мат неистов

И пышен вишеньем в цвету
. . . .
. . . .
Заслоны прочь,
И озверелый
В глаза и мускулы
Прыжок.
Как необузданные кони,
И ослепительны и злы,
Смертельной схваткою погони
Вырвались, заржав, валы.

В этой последней части поэмы «О фокстроте и красном знамени» восстановление производства, хозяйственные победы революции перемежаются с картинами разгула нэпа. И для Ивана «был злей мартеновских печей ожог разгула...», но кабацкая стихия не настолько сильна, чтобы смутить предзавкома, достаточно много испытавшего на пройденном пути. Его взор обращается к другим сторонам действительности. «Гудки стальной, лебединой стаей» зовут к работе; «гудки и солнце: к труду, к труду». В под'езд какого-то учреждения проходят ходоки, навстречу заре маршируют пионеры, мелькают картины новой жизни:

Там, где пустырь зиял и глох,
Где ветер ковылял с рыданьем, —
Бетоном смяв чертополох,
Лег буйным замыслом фундамент.
Кран громыхал, проторивая глыбы;
Домкратор торопил,
Взлетали крылья пил,
И солнце глупою блуждало рыбой
В железном неводе стропил.

Поэма заканчивается спокойными, бодрыми аккордами, явь настоящего этапа революционной современности идеологически освещена правильно в крепко сделанных, убедительных стихах. Отрицательным явлениям действительности отводится место — поскольку они его заслуживают, без сгущения красок, как неизбежным спутникам великих сдвигов, выбрасывающих на поверхность мутные

исторические осадки общественного «дна». Творческие силы революции в лице передовиков-активистов рабочего класса постепенно овладевают стихиею общественного процесса и направляют его по коммунистическому руслу. Борьба со старым миром продолжается в новых формах. «Две жизни бились здесь». Одна — это революционное строительство, лицо этой жизни —

> ... бледней и жестче жести
> Над резолюциями предместий.

Трудовому лицу современности противопоставляется оборотная сторона нэпа:

> Другая —
> Мерцала лимузином,
> Шурша шелками акций, сделок, смет
> И
> Протоколами Рабочих Трибуналов.

Красная, революционная явь властвует над нэповской явью, висит над последней всегдашней угрозой Рабочих Трибуналов. И, вспоминая о жертвах, понесенных в трудные годы в целях завоевания возможностей мирного строительства новой жизни, предзавком клянется быть верным красному знамени, чтобы принести освобождение трудящимся всего мира:

> На клятву сердце,
> Как рычаг
> На огненное литье.
> ....
> Чтобы в сердцах иных,
> Ликующих,
> Иной страны,
> Цвела иная
> Явь.

В целом эпическая поэма «Явь», несмотря на преобладание в ней лирики, богата конкретными моментами, отражает наиболее волнующие стороны современности и представляет большой шаг вперед в творческом развитии поэта.

Значение поэта, ценность его художественной идеологии измеряется его способностью видеть и слышать творческое биение современности. Сто лет тому назад настоящим поэтом был тот, о ком можно было сказать: была ему звездная книга ясна и с ним говорила морская волна. Теперь этого знания звездного и птичьего языка далеко не достаточно, чтобы завоевать право называться современным поэтом. Перестраивающаяся жизнь пред'являет к поэту суровые требования, говоря с ним языком станка, трактора, пулемета, пропеллера, митинга, декрета. Но мало знания этих разнообразных и многочисленных языков, необходимо обладать еще одной важной способностью, чтобы итти в ногу с современностью. Способность к развитию и совершенствованию — необходимое условие творческой жизнеспособности поэта. Застыть на романтике боевых лет 1917 — 1920 или на этапе переходного периода 1921 года — означало бы для художника — сдать себя в архив. Этой участи не миновали иные представители поэтического искусства; ее избежал оригинальный пролетарский поэт, едва ли не «старейший».

«Г о р о д», «О м о л о д о с т и» и «П о х о д». — Три книги отмечены огненной печатью индустрии, строящейся жизни и творческого здоровья. Период художественного самоопределения был пройден Обрадовичем до 1917 года. В ранних стихах (1916 г.) порой еще звучал — Верхарн, напр., «... Постройки с темным взором — рабы, с мольбой припавшие к земле». Верхарновский образ и далее верхарновский возглас: картина-итог «О, корпуса неисчислимых пыток!».

Позднее, в 1922 году, Уитмэн слышался:

> Прочь, бессилие соломенное!

В поэме 1924 г.—Маяковский:

> Кровью отекая, полыхал
> Вырванный глаз горизонта.

Так постепенно, по годам убывали литературные влияния и вы-

ковывался самостоятельный стих, наполненный производственной рабоче-бытовой тематикой и ритмами пролетарской борьбы.

Три книги С. Обрадовича — живое свидетельство строгого отношения поэта к своей работе. Сборник «Город», вышедший вторым изданием, переработан, пополнен новыми стихами. В книге «Поход» запоминается отдел, посвященный Вождю. Отдел интимных переживаний этой книги «Скрытые строки» углублен в книге «О молодости», где тема о любви и материнстве раскрыта своеобразно, тепло и целомудренно (стихотворение «Ночь»). Среди образов других стихотворений не забудется моряк, молча указывающий нашим грузчикам на красный флаг над Дворцом труда («Грузчики»), «Сормово», «Незабываемые года», «Современность» и др.

В художественном оформлении стихов неизбежны недочеты. Металлический стих Обрадовича порой звучит суховато и ощущается шершавым. Несколько однообразна строфика с традиционными четверостишиями. Попадаются тяжеловесные эпитеты: миллиардоротый, тысячелучисторукий. Обрадович применяет методы стиховой техники с похвальной осторожностью, чаще всего он пользуется эллипсисом для сгущения речи, для достижения максимальной сжатости выражения. Лаконический стих Обрадовича уже вошел, как образец, в современную теорию литературы. Еще в стихотворении, помеченном 1918 годом в сборнике «Город», обозначался лаконизм эллипсиса:

Вспомнилось... Сумрак. Угол.
Плесень. Верстак. Паук.

В дальнейшем чаще применяется сгущение в ряде выразительных стихотворений и становится излюбленным приемом Обрадовича («Узловая», «Явь»):

Мускулы. Пот. Огонь.
Подвиги: Перекоп. Урал.
. . . .
Всхлип
Гроб.
Ночь.

Частое пользование сжатой конструкцией характеризует энергический стих, стих-лозунг, стих-афоризм. Спокойно, уверенно Обрадович идет избранным путем, включая творческий пафос строящейся жизни в работу поэтического искусства. Поэт, рифмующий — солнце и стон отца, не показал ли нам пример точного оформления тематики, выросшей из недр рабочего города? Обрадович — пролетарский урбанист, он воспел рабочую окраину и дни подневольного труда и первых восстаний и баррикад, в годы голода, великих напряжений и побед и в период восстановления производства, воспел «радугу топора», радугу рычагов и гаек. Борьбой рожденные, скупые, жесткие, крик из гранита — так определяет поэт свои стихи и свое назначение видит в том, чтобы о солнце звенеть и петь. Призыв: не тлеть, трепетать огнем — подкрепляется картинами производства, боевыми историческими иллюстрациями от эпохи Парижской Коммуны до наших дней, преображением города и завода в великой перестройке. Поэзия пролетарского урбанизма — поэзия трудового под'ема, творческого волнения, скованного строгими формами.

Н. Г. ПОЛЕТАЕВ

Органическое чувство жизни, ощущение полноты бытия, как единого процесса, синтетический вкус к многообразию мира — вот основные черты поэзии Н. Полетаева, выделяющие его среди современных поэтов. Зоркий глаз поэта прежде всего видит краски, чувствует цвет. Вот она жизнь на протяжении четырех строк: кровавая, бледно-синяя, серебряная встает — «в холодных и косых лучах». Живое ощущение красок переходит в чувство динамики, определяющее искусство Полетаева, особенностью поэзии которого является разнообразие богатства эпитетов. Шаг размерный, лица бледно-серые, высота неимоверная, все это очень просто, чего же проще: ряды сплоченные, а в целом показано все, картина отчетливая — и в ритмах и в цвете эпитетов пульсируют внутренние силы явления, художественно воспроизведенного:

Рядов сплоченных шаг размерный,
И строгость бледно-серых лиц,
И в высоте неимоверной
Гудение железных птиц.

Живописью точного отображения действительности не исчерпывается, не заканчивается логика эстетического познания сущности явлений, необходимо сомкнуть цепь: выковать последнее звено, ясная мысль прощупывает остро отточенным острием мякоть чувств в произведениях подлинного художника. Картина — праздник

7 ноября 1918 г. — написана. Метод диалектических контрастов цвета и движения использован до конца. Бледно-синим небесам противопоставляется кровавое колыхание знамен, холодным и косым лучам — серебряное блистание лозунгов, серым лицам и рядам — полет аэропланов. Образов нет. Одни цвета, линии и движения: колыханье, блистанье, гуденье, а в заключительных строках: последний штрих, молниеносная вспышка, картина показана изнутри, вскрыто смысловое зерно явлений под внешней цветной оболочкой:

Во всем холодное сознанье,
Железный непреложный долг.

Вот это холодное сознанье всегда присутствует в стихах Полетаева, согласно чеховской формуле: садиться писать надо холодным как лед. Работа мысли озаряет искусство, делает стихи глубокими, придает им силу внушения. Его стихи — это мысли в разноцветных одеяниях чувств, настроений, украшенные цветами эпитетов и образов, раздумчиво проходят они по улицам современной поэзии. Со страниц книг Полетаева на читателя глядят стихи-лица, стихи-портреты, живая портретная галлерея чувств и мыслей, выраженных в законченной, спокойной, почти категорической форме. Поэт любит неторопливый стихотворный рассказ, его вдумчивость придает лирике эпический тон, и стихотворения выигрывают вдвойне от эпического спокойствия и оттого, что у Полетаева образы никогда не играют в горелки или скачки с препятствиями, как это обычно бывает у современных поэтов. Полетаев рассказывает образами, и, от чувства меры в пользовании образами, художественный показ приобретает чистоту, прозрачность, убедительность уверенных мазков, когда кисть не захватывает с палитры лишней краски. Если Верлен говорил: «музыка прежде всего», у Полетаева — мысль прежде всего:

Была сначала непонятна
Мне жизнь туманная столиц.

Правда, поэт не понимал ее долго, даже после того, как голод обработал его чувства, он сознается, что был лишь «постепенно околдован». Жизнь рабочей окраины «фабричных труб горелый лес», «чортово кадило» с его «смертельно-призрачной красой», — город, как он есть, приковал к себе поэта, овладев его чувствами и мыслями.

Я навсегда теперь прикован
К тебе, туманный город мой.

И сквозь дождливую мглу, туман и дым окраинных дней мысль поэта упорно пробивалась каждый раз к смысловой сердцевине явлений. Вот в морозной мгле сверкает на улице фонарь,— «бросая пригоршни жемчужин». Художник не проходит мимо такой самой обычной картины, но от нее проводит красную прямую в грядущее, потому что ему понятна стала теперь «жизнь туманная столиц»:

Вперед идем мы неустанно,
Где свет другого фонаря
Вдали пятном маячит мутным
И кажет новые пути,
Что шагом медленным и трудным
Нам предназначено пройти.

Трудному жизненному пути рабочего в условиях буржуазной городской «культуры», загнавшей пролетариев в душные антисанитарные окраинные поселки, сырые подвалы и холодные чердаки, посвящено большинство стихотворений в сборнике «Сломанные заборы». Подвал, чахотка, туман, попытки уйти в поля, весна в гнилом дворе и среди промозглых стен тесной каморки — вот темы, с которыми поэт как будто не может расстаться, хочет приковать к ним внимание читателя. Поэт по-своему прав, потому что ведь революционная борьба ведется именно за то, чтобы вывести весь рабочий класс из подполья истории на широкую дорогу новой жизни, из отравленных нечистотами кривых пыльных переулков — на солнечные площади городов-садов. Старый мир дал рабочему

поэту мишуру сказок, водку и тяжелую болезнь, и поэт «не жил, а ежился»:

Пока я вздором, бредом, водкой
Лохмотья эти заливал,
Шла не Тамара, шла чахотка
В мой тусклый, в мой гнилой подвал.

Оттуда, из глубины гнилого двора, где даже в солнечный весенний день пахнет «отогревшейся помойкой», — звучит выстраданный больным поэтом лозунг —

Не надо ребятам ваших сказок,
Елок, золотой мишуры.
Хлеба побольше, салазок,
Воздуха для детворы.

Революция сломала городские заборы, как сломала классовые перегородки в обществе, открылись те дворики и подвалы, куда буржуазия загнала бедноту,— нечто подобное произошло и в литературе. Сборник «Сломанные заборы» — целый мир, скрытый до сих пор, мир сознания железнодорожного рабочего Полетаева, поэта, по-своему воспринимающего впечатления жизни, размышляющего над ними. Синтетическая мысль Н. Полетаева стремится всегда к широкому охвату. От средневековья до наших дней проводит он линию мучительного пути городской культуры в капиталистическом строе, бессильном разрешить вопросы, вставшие перед человечеством с первых же шагов капитализма:

Такой же черною чертой
По мостовой скользила палка,
Когда с любовью и тоской
Метался под луной Петрарка.

И так же резко этот свет
Чертил Ньютона на прогулке,
Как мой согнувшийся скелет
В Криво-Арбатском переулке.

И что самое важное — с того времени основной вопрос о на-

сущном хлебе для большинства населения остался в капиталистическом строе неразрешенным:

И так же кто-нибудь стонал
Внизу в дыму в тоске о хлебе.

Вот почему поэт приветствует «костер необ'ятный», охвативший просторы великой страны, впервые на революционной практике разрешающей вопрос о труде и хлебе:

Звонче, звонче звените мятели,
Вдалеке загорелись миры.

Здесь плохо только то, что мятель эта у Полетаева не чисто революционная, рабочая, а блоковская: «вижу: крест мой зареет с горы». Н. Полетаев принимал активное участие в революционном движении в 1917 — 1918 гг., и крест здесь не при чем. Его «крест» — мутная подвальная жизнь — остался позади, сам же поэт говорит: «угар и плесень позади», ведь и жил он только надеждой на приход Октября, лишь в минуты уныния сомневаясь: «не вытащить меня наверх». Но, мучаясь, сомневаясь, зарываясь в лохмотья, исступленно рыдая, сплетая венки «из плесени» — все же «ждал грозу ликующую, голубую грозу». И гроза пришла, пришел — «мой голубой, мой золотой, мой неожиданный Октябрь»:

Он обоймет, он расшибет,
Веками сбитый мой подвал,
И я прочту в глазах ребят,
Что солнца близко не видал.

Грозу поэт призывал не раз в своих произведениях, и очень характерно заканчивается одно стихотворение, глубокое по смыслу и по символике, быть может, невольной. Начинается оно напевом народной песни, старинным звоном слов, льющихся от избытка чувств — «из глубины возвах» —

Ой, тучка, тучка, разрастись

А следующая строка сухостью современного говора возвращает нас к действительности —

И стань огромной черной тучей.

Хорошо чувствуя динамику жизни, Н. Полетаев сам очень редко действует в своих стихах, он часто призывает к работе солнце, в одном месте просит фонарь получше светить, так и в данном случае, подобно заклинателю, поэт вызывает к жизни грозу:

Пусть гулко прогрохочет гром,
И ветер бешеный сорвется,
И пыль дорожная завьется,
И темно станет все кругом.

Пусть молния вдруг полоснет
Ножом сверкающим по тучам,
И дождь отрадный, дождь гремучий,
Веселый, проливной польет.

Но зачем нужно поэту приводить в движение стихию, заставлять работать ветер, гром, молнию и дождь,—оказывается, вот зачем:

По холодку скорей туда
Пойду в родимую деревню.

Тяга в деревню, в поля, где так легко дышится, сильна в больной груди поэта, но поля не принимают его, или оказывается, что совсем не веселое занятие в полях «вертеть пустоту». Все же Полетаев не сдается, он упорно тянется в деревню, призывает на помощь грозовую тучу и, наконец, принимает твердое решение:

Перевешу сапоги на плечи,
Положу в котомку сухарей
И пойду от раскаленной печи
В беспредельную тоску полей.

Поэт убежден, что —

Синева и зелень не задушат
Задымленного в огне печей...

С чем же идет он в деревню, что несет полям, не принявшим его? Рабочий поэт несет туда городскую грозу, вызванную к жизни рабочим классом, грозу пролетарской революции, перестроительства мира:

Я пойду в немытую деревню,
Я пойду к забытому отцу
Не скулить, не каяться плачевно,
Не кадить корявому лицу.

Это очень ценное признание, очень характерное для пролетарского поэта. Оно резко отмежевывает рабочую поэзию от приторного ладана бесчисленных поэтов «народных» кадильниц, качающихся между кабаком и молельной. В этих строках заключается также ответ тем критикам, которые упорно продолжают не замечать пролетарской поэзии, даже притворяются, что они не знают, что это такое: пролетарская литература, т.-е. искусство революционного реализма.

Я дождем смету тоску с полей...

Здесь заключается целая программа, и только когда поэт угрожает:

Я грозой спалю мою деревню, —

необходимо заметить, что этого совсем не надо делать, потому что по существу пролетарская революция несет для деревни тот же план перестройств, что и для города. Каменные клети городских домов немногим лучше душных изб, однако не приходится их уничтожать. Только по отношению к деревне поэту захотелось скорее привести в исполнение свою мечту —

Чтоб на месте земляных конурок
Солнечные вздыбились дома.

Грозовый поход Полетаева на деревню — такое же проявление закона психологической антитезы, как и его крики к солнцу. «Туман сырой и ядовитый» временами настолько отравляет жителя грязной окраины, что он задыхается, его душат «боль и злоба, и тоска».

И ослепительно пьяной мглой,
В грязи передвигая ноги,
Усталый ветер, злой, больной,
Все мечется, и нет дороги.

И от этих настроений, от мгновенного уныния, усталости, исступленных рыданий, с первыми весенними лучами больной художник восторженно устремляется к солнцу, переживает противоположные состояния болезненного возбуждения, стремится преодолеть тоску подвального существования: «как хочется на вольный труд, на солнце из подвала выйти». И опять поэт обращается не к себе, не к своей деятельности и его окружающих, а к солнцу:

Дождь золотой бьет в голубей,
А мы в тоске, а мы в грязи.
Кричу на солнце: Эй, скорей,
Скорее, рыжий, вывози!

Иногда весенний под'ем энергии бывает сильным, длительным, переходит в бодрость и уверенность, что «угар и плесень позади», после зимней тоски и духоты весенний запой затягивается на продолжительное время, явление, свойственное труженикам подвальной жизни, переживающим и тоску, и радость, и труд — запоем:

Эй, солнце, жги и выжигай
Тоску и плесень из подвалов.
Жизнь плещет, хлещет через край
Из ям, из луж и где попало.

Смена противоположных психических состояний, переход от сильного торможения нервной энергии к ее растормаживанию, смена, обычная в нашем суровом климате при ненормальных жилищных условиях, когда зимой задыхаются от тесноты и скученности, а летом живут на воздухе,— колебания сильного упадка и под'ема нервной энергии проходят через весь первый период творчества Н. Полетаева. Периоды торможения, когда узкий дворик и стены подвала, бедность впечатлений, однообразный труд заставляли психику сосредоточиваться в себе, сопровождались работой воображения и фантазии — отсюда соловьи, розы, дамы и рыцари в стихах Полетаева:

На дворе я. Нет, в темном пахучем саду,
Полон он соловьев и гремящего сна.
Я в доспехах сверкаю, я рыцарем с нею пройду.
Не помойкой — розами душит весна.

Неровность поэтических настроений отображает неравномерность нашей жизни, некультурной, нерасчетливой, в которой так мало меры и ритма в труде и в отдыхе. Резкая грань между трудом и отдыхом, между двумя частями рабочего быта, особенно подчеркнута в жизни железнодорожников, в их работе отупляющей, однообразной, требующей автоматичности — быть колесиком, винтиком в сложном механизме железнодорожного хозяйства:

Вырос я и послушен гудку,
Только ночью жгут губы дня маяту.

Чахотка обострила будничную маяту и переход к бесшабашному отдыху с водкой и больными грезами о рыцарях, Тамаре, о прекрасной блоковской незнакомке. «В эту жуть, пропахшую водкой, в фосфоризующую эту гниль входит другая, робко зажигая во тьме огни». Казалось бы, трудно уравновесить эту жизнь с такой сильной раскачкой между двумя полюсами и когда падение достигает таких пределов, что запивший —

...в отчаянии, по пьяной злобе,
Лампой морду жене разобьет
И сидит в темноте, как в гробе,
И еще отчаянней пьет.

Тем более трудно, что «солнечная благодать», женщина иного мира не приносит облегчения поэту: «уж очень легка, бесплотная, да уж очень ярка она, не такая, как крепкая, потная, заутюженная его жена». Но после этих мучительных, страшных минут запоя, «когда смерть все видней, ясней», приходит просветление, не обычное покаяние с похмелья перед избитой женой, но глубокое чувство, верность и возвращение к трудовому быту, к необходимой, неизбежной маяте. Замученный, истерзанный, больной труженик хочет скрасить жизнь своей, быть может, еще более зарабоченной жене, и когда он говорит с ней «о своем могуществе» —

Будто солнце горит играющее
На оборванном его имуществе.
И до вечера, пока не свалится

Вновь в свои обманные сны.
Он целует корявые пальцы
У настоящей своей жены.

Потребность найти выход и верный путь в суровых днях забот и борьбы «за хлеб и водку», среди бурных колебаний жизни от пьяной драки до грез о «золотом зайчике» и нездешних соловьях — все более определенно находит художественное выражение в стихах Полетаева и характеризует его творчество второго периода после сборника «Сломанные заборы». С каждым новым стихотворением поэта между двумя крайними точками его художественного движения: грезами и грязью — все более ясно выступают новые конкретные моменты, иные пункты сосредоточения творческого внимания. Синтетическая природа дарования Н. Полетаева движет его искусство вперед, выводит на торную дорогу. И вот здесь-то встают трудности, поэту предстоит выдержать ряд испытаний. Достижение синтеза, самоопределение мысли и чувства, выход в искусство, с яркой равнодействующей всей суммы явлений, требует упорной мыслительной работы, внимательного изучения фактов. Метко и верно Н. Полетаев заявляет:

Я родины сроду не знал
И я не боюсь укоризны.
Не мог же быть тесный подвал
Мне светлой и милой отчизной.

Очень характерно, что поэт «не любил по ночам о наших читать генералах»,— он предпочитал книги «о рыцарях верных и дамах» — это не беда, но досадно, что рыцари помешали Полетаеву более основательно познакомиться с русской историей, историей не генералов, а народных масс и революционных движений,— если бы это было иначе, не мог бы поэт назвать Нечаева «недотепой» (следует отметить, что в новом издании стихов, в сборнике «Резкий свет», строки о Нечаеве выброшены). Чаадаевские мотивы и западничество Полетаева недостаточно продуманы, оттого непонятно, не оправдано в стихотворении «Родина» появление Ленина:

В трясину пропада и лени
Пришел к нам из бодрых стран
Простой и серьезный Ленин.

Как могла российская трясина родить величайшую из революций и выделить из рабочего авангарда Ленина, связанного прежде всего с пролетариатом, а затем уже с «бодрыми странами»,— это не выяснено, даже не затронуто. Второе стихотворение «Родина» углубляет двойственность мысли и настроения: «ты словно снишься мне, чужая и родная», при чем родина почему-то пугает поэта «тишиной». Тютчевская мелодия звучит заметно в этих строках, где действует «душистый покой» и «тихое великолепие», а в ритме стихотворения невольно прослушивается другой мотив: «спит беспробудным сном отчизна — Русь святая». Подобные срывы показательны для синтетических поисков поэта, заявляющего твердо, со свойственной ему эпической прямолинейностью:

Жизнь моя... замызганная прачка,
В мыле вся, в коросте, в синяках.
Не страшна нам никакая качка,
Выстоим мы бурю на ногах.

Есть у Полетаева ряд стихотворений, подтверждающих, что он стремится к творческому равновесию, художественному синтезу, его не покидает желание отыскать правильный путь, не потому ли он с надеждой смотрит на детей: «не как мы, не в стоптанных ботинках, вырастут, и край родной не по спутанным пойдет тропинкам, а дорогой верной и прямой». В ленинских стихах Н. Полетаева открываются наиболее здоровые родники, питающие искусство поэта. Классическое: «портретов Ленина не видно, похожих не было и нет, века уж дорисуют, видно, недорисованный портрет» — запоминается сразу и навсегда. Бодростью и свежестью веет от «Красного половодья», от смерти Ильича отталкивается тема, краски образов и нарастающий темп ритма создают впечатление крепнущей силы, уводят в грядущее:

Мы все теперь единоверцы
В незыблемый советский край.

Так же глубоко по мысли и разнообразию чувств стихотворение: «Октябрьское раздумье»; сложные переживания поэта приводят его к светлым положительным выводам. Стремление прочувствовать жизнь целиком и в то же время подметить, куда идет линия ее развития, прочувствовать эту линию — лежит в природе искусства Н. Полетаева, оно является скрытой пружиной, приводящей в поэтическое движение богатый мир его мыслей и чувств. Синтетическая закваска определяет и стиль произведений Н. Полетаева, в них: разговорная речь в ямбах, эпическая простота, четкость и сила ритма, чистота неисковерканного языка. «Вот такого, маленького, меня мать мучила за разбитый стакан. Она не была злая, она была хорошая. Я так любил ее золотые волосы: это жизнь искорежила женскую молодость». В одной из первых прозаических работ Н. Полетаев рисует гулянье в Сокольниках в 1913 году и так определяет свой художнический метод в обращении к читателю:

«Смотрите лучше на все сразу и увидите:

На туманно-желтом от пыли небе высоко, высоко, прямо над головой, солнце красноватое от пыли красные прямо бросает вниз жгучие лучи; а внизу, в пыли этой желтоватой, катится что-то и огромное и многочленное, но одноликое.

Ходуном ходит оно, бродит, переливается, врезываясь щупальцами своими в аллеи и дорожки кругом; орет оно угарно-пьяное, и гремит и грохочет, бессмысленно-сильное».

Вот это умение видеть явление внешнее или предмет сознания «сразу» — изобличает в Полетаеве крупного художника, по преимуществу синтетического. И в опытах прозы он держится того же метода — неторопливого рассказа, там Н. Полетаев подходит конкретно к задаче, какую себе не ставил в поэзии: показать в эпическом повествовании, художественно не изученный мир железнодорожного труда. Переход к прозе, в частности, рассказ на тему о сокращении штатов, свидетельствует о творческом росте художника и расширении области его работы.

В. В. КАЗИН

I

Василий Казин — поэт первой величины среди нынешних больших и малых литературных звезд, не очень-то связанных с массами, но зато все больше идущих массой, скопом. О Казине критики писали сравнительно много, по поводу его стихов бес-предметно восторгаясь собственным прекраснодушием. Некий критик даже дописался до того, что стихи Казина — это «оформляющаяся протоплазма», ибо поэт сохранил «человеческое первородство». Смысл этой странной формулы, мы уверены, непонятен даже самому ее изобретателю. Болтливость присяжных критиков — опасный симптом, захвалить распускающееся дарование — их специальность, они подобны феям, приносящим свои дары только к колыбели или к смертному одру человека. Можно сказать наверняка, что все похвалы и восторги по адресу поэта на тему об отсутствии в его стихах «воинствующего классового патриотизма» едва ли облегчили ему понимание особенностей его дарования, едва ли осветили перспективы творческих путей.

II

Самой важной стороной в творчестве Василия Казина нам представляется его дар синтеза, роднящий поэта с Веневитиновым, Пушкиным, Тютчевым, с лучшими представителями русской лите-

ратуры начала XIX века. Нет ничего удивительного в том факте, что рабочий поэт, сын восходящего к власти класса, по цельности, свежести, музыкальности дарования близок к писателям эпохи зрелого дворянства. Образованный слой правящего класса начала XIX века воспринял лучшие идеи революционной буржуазии Запада и пытался в лице декабристов итти по пути буржуазной революции, ибо итти другим путем значило для него итти к собственной гибели. Будучи в полном смысле детьми своего класса, но и детьми своего века, писатели начала прошлого столетия в России об'ективно играли революционную роль, удары Пушкина и Лермонтова по царизму были не менее чувствительны для последнего, не менее разрушительны, нежели выступления декабристов. Байронизм и проблема «лишнего» человека не смогли раздробить целостность мировоззрения Пушкина, сложившегося в определенной культурной среде с ее воспитанием, образованием, бытовой обстановкой и классовой чуткостью властвующих верхов.

Через сто лет, когда рабочий класс перешагнул через буржуазную революцию и создал переходный к социализму тип нового государства, он принес с собой цельность, неизжитость сил, свежесть жизненных соков, бодрость и ясность восприятия человека, выкованного в кузнице труда. Мировая скорбь чужда действенности последнего класса, перестраивающего мир, мысль активиста, зодчего судеб, облекается в прозрачную хрустальную оболочку особого чувствования, в котором мысль, сознание, дело, труд сливаются в цельный, беспрерывный, единый процесс, вечный, бессмертный поток без начала и конца. Одним из наиболее ярких поэтических выразителей этого синтетического рабочего мировосприятия, трудового мирочувствования, является в современной поэзии Василий Казин. И нет ничего неожиданного и странного в том, что поэт нового сознания наименее «общественник» из нынешних поэтов, и не потому, что он чуждается современности. Художественно обобщить проявления бурно кипящей коллективной жизни наших дней не под силу еще никому из художников, поэтому общественность входит в синтетические кристаллы поэзии Казина лишь в той мере, в какой

это необходимо для производственных целей поэта, насколько соответствует его творческим возможностям.

III

По мнению Маркса, в произведениях классического искусства древней Греции мы воспринимаем здоровое детство человечества. Нормальное развитие юного человечества с наибольшей полнотой и согласованностью запечатлелось в древне-греческом искусстве. Не обстоит ли так же дело с Пушкиным? Не потому ли полна цельности, бодрости, ясности, чистоты и свежести поэзия Пушкина, что его искусство было юностью литературы, детством революционной общественности просыпающейся нации? Пушкин никогда не излагал в стихах деклараций и программы декабристов, но «дум высокое стремленье» лучших людей своего времени он умел облекать в поэтическую форму. Мы не сравниваем Казина с Пушкиным. слишком не соразмерны величины, необходимо только указание, что первые творческие шаги поэта отмечены пушкинской солнечностью, прозрачностью стиля, светлой звонкостью языка. Конечно, «косматый сон высот» и дух «веками нагруженный» — это от Тютчева, та же сгущенность, насыщенность образа и глубины мысли, но к познанию недр бытия Казин идет своим путем, от труда и борьбы с природой, битвы железной крыши с «глыбою воздушной». Подход ко всем явлениям жизни под углом производства и трудовых процессов принимает у поэта художественную форму трудового рабочего антропоморфизма. В стихах Казина солнце, ветер, утро работают, напрягаются, устают (солнце — «запыхалось тяжело»), отдыхают и поют вместе с поэтом, закат принимает участие в проводах отца поэта («закат волновался»), вещи также оживают — «и кланялся, кланялся его топор». Солнце не только умеет работать, но и делать все, что делают люди, оно звонит по телефону и даже занимается курением папирос:

И лишь один протоплен переулок,
Где так душисто дымится грунтозем,
Как будто бы, не потушив, с огнем —
Тут солнце бросило окурок.

Древнейший, исконный метод поэзии — наделение всего сущего человеческими чертами, в данном случае особенностями трудового мироотношения — использован Казиным всецело настолько, что этот метод начинает порой переходить в его стихах в самоотрицание:

Кусаю ножницами я
Железа жесткую краюшку.

Производственное потребление сырого материала здесь дано в конкретной форме, всем близкой и знакомой,— пищевого, в частности, кусательного рефлекса.

Утро — тоже взносило,
Взносило красный кирпич.

Утро в роли каменщика, поднимающего красный кирпич солнца,— также красочно оформляет производственный момент. Жизнь насыщена трудом до такой степени в сознании поэта, что солнце—это кирпич, и даже фартук, пропитанный усилиями каменщика, «красную песню потемкам поет о кирпичах».

Когда же солнце начинает звонить по телефону, ветер позевывать, закат волноваться, «мелькая искристыми ногами», то естественно, что поэт сомневается:

Но кто родней? Мой дядя ли Семен
Сергеевич, иль это солнце мая?

Ничего хорошего не получается также от состязания в беге с «ветерками голубыми», трудно перегнать ветер, и, запыхавшись от неудержимого бега, поэт восклицает:

Несусь, бегу, кричу в волненьи:
О, жизнь, ты мачеха иль мать...

От производственного, рабочего антропоморфизма, Казин незаметно начинает переходить к голому олицетворению сил природы, отступает назад к первобытному антропоморфизму, отсюда беспомощность и недоуменные вопросы. Крайним выражением про-

вала поэта в первобытность является стихотворение «Песенка», где ветер, солнце и поэт поют втроем «о сердечном, о своем»...

И у каждого таяли, таяли тревоги, —
Потому что песенку пели втроем.

Своеобразный коллектив, оригинальное трио, очевидно, выступает на необитаемом острове, настолько трудно в этом стихотворении определить, в какой социальной обстановке, в каком веке происходит действие. Рабиндраната Тагора пролетарской поэзии — такова была бы судьба поэта, если бы он пошел дальше по пути растворения своего поэтического «я» в птичьих «слияниях» с природой, в этом чисто-зоологическом, утробном «пантеизме» блаженной памяти лирического помещика Фета. Чрезвычайно характерно, что на этом пути и в области формы поэту нечего делать, и в одном из новых стихотворений «Песня» обычно строгий к своим работам Казин допускает неблагозвучный перебой:

Вдруг и браво брызнет бровь.

Молитва к судьбе, страх потерять счастье, «песней плавить боль души», смена настроений, то «боль любви» и «ожог простых обид», то «сердце лезет выше скал» — все это говорит о блужданиях поэта в дебрях зоологических эмоций, где —

...душа не разберется,
Иль бодриться, иль тужить.

К счастью, этот уклон представляет лишь одну из боковых тропинок на творческом пути поэта. Основная линия его художественного развития идет в другом направлении, через весну труда, рабочий май мирового синекаменного завода, к новому, бодрому, радостному восприятию жизни. Когда «в руках кипит весна», молодой класс, переустроитель мира, устами своих вождей и поэтов говорит вселенной, морям и суше:

Слушай:
Плотную плоть твою
Воспою
Городов говором.

От рабочего мая первых побед пролетариата к зрелому лету социализма путь не близкий и трудный, в частности, в области психики тяжелым грузом лежит наследие старого мира, поэт видит раздробленность сознания современного человека, капиталистическим строем — крайне дробным разделением труда — превращенного в винтик производства и обращения. Остро ощущая унижающую человека раздробленность психики, чувствуя потребность в новом синтезе, поэт с тютчевской силой, но без тяжести Тютчева, с ясной мудростью Веневитинова облекает верную мысль в четкую форму и бросает горький упрек схематизаторам жизни, людям в футлярах:

И не опомнимся, не взропщем и не взыщем,
О, неужель для винтиков гвоздков,
Которые и глазами-то не сыщем,
Мы рождены вот с этим даром слов,
С лицом, сияющим сознательным величьем,
И с пышным именем властителей миров!

Ткань жизни, экономики, политики, государственной машины, «плотная плоть» производства — все это лишь средство для продвижения человека к лучшему. Современный же человек, в тисках капиталистической «железной хватки», силою условий своего существования часто невольно превращает средства в цель, профессия с'едает человека, поглощает его существо без остатка, вместо целесообразного быстрого выполнения функции создается бюрократическая функция-самоцель — «людей по цехам этот век рассек». Поэт видит эту безотрадную сторону нашей жизни и клеймит нас за то, что мы «не замечаем, как унижением свой мудрый род сечем»... Неужели нет выхода из лабиринта раздробленности и рассечения сознания? Этот выход есть. Его указывает рабочий май революционного переустройства жизни, для которого нет преград и невыполнимых задач. В сладкой трудовой истоме засыпает поэт и видит сон:

Снилось мне: зарниц и радуг сотни
Паровоз привез, свалил на двор.
— Что ж, и радуги, — промолвил плотник, —
Да и солнце мой возьмет топор.

Человечество в лице передового отряда революционных рабочих всего мира вплотную подошло к решению основной задачи, лежащей перед человеческим коллективом: выстроить «радостные светлицы» на земле без деления людей на господ и рабов, «цветистый сон» грядущей светлой обновленной жизни стоит у порога современности. Истинный путь поэта, уверенно глядящего в будущее, лежит через глубины и недра наших дней со всей ее сложностью, многообразием, красочностью, динамичностью, по широкой творческой колее, не замыкаясь в узких декларативных формулах и схемах, но и не укрываясь от современности в густой чаще беспредметного любования природой.

IV

О переходе к темам современности, о полосе исканий говорят новые стихи В. Казина. Для поисков нового подхода к действительности наиболее показательна поэма «Г а з е т а». Тема чрезвычайно трудная взята Казиным общественно, философски, лирически. Произведение глубокое по замыслу, по мыслям.

Если нас судьба сразит
И в припадке сумасбродства
Полномочьем верховодства
Паразита нагрузит, —
Да, лишь смертью засквозит
Вам газетных строк визит,
Ведь убийством вам грозит
Сила праздного господства:
В хищных пытках производства
Раздробит вам паразит —
Ненавистный паразит —
Свежий облик первородства
И навеки исказит
Мраком рабского уродства.

Здесь разлад между сущностью и оформлением несомненен, нельзя безнаказанно пройти мимо завоеваний современной поэтической техники. Древняя форма глуха к органически чуждому ей

материалу. Ритм нашей жизни учащенный, его трудно передать замедленным двустопным размером. Поиски новых ритмов — трудная, но и почетная задача для поэта.

Судьба людская — поводырь
Судьбы слепых стихий.

Поэт вступает в поэме «Г а з е т а» на правильный путь, и нет сомнений, что он легко преодолеет временную формальную неудачу.

А. А. МАКАРОВ

Молодое вино поэзии А. Макарова еще не перебродило и не отстоялось. Его муза кудрявая, идеологически и художественно растрепанная, красная повязка на голове у нее, а в руках гармошка. Весь век жила в темной душной каморке, где жизнь известно какая: «отец, истерзанный и пьяный, колотит стонущую мать», но пришло другое время,—что, собственно, произошло, какие события перевернули всю жизнь — об этом в первой книге поэта ни слова. революция принимается как нечто определенное, законченное, само собой подразумевающееся, нечто, стоящее за всеми явлениями действительности и восприятиями поэта. Книжка стихов «Весенний сплав» говорит о том, что подневольный труд и безотрадные дни полуголодного существования, затем военная лямка — не успели выпить до дна молодую жизнь, во-время пришло освобождение еще не изжитых, не растраченных сил, поэт знает твердо, ощущает всеми клетками своего тела:

Над проснувшейся каморкой
Всходит радостное солнце.

Ощущение проснувшейся молодости, избытка энергии, аппетита к жизни пронизывает все стихотворения первого весеннего сплава поэзии Макарова. Правда, муза Макарова еще недавно научилась читать, поэтому любит такие слова, как «бальзам», «забрало», а в

одном стихотворении даже требует: «дайте мне в руки арфу эолову». Конечно, ни арфы, ни другого какого-либо инструмента музе этой давать не следует, не потому, что она его сломает. Музыкальной свежестью, певучестью цветистые стихи Макарова полны до краев. Звуковой и живописный материал его поэзии достаточно богат, есть над чем поработать. А привести в порядок, разобраться в этом материале необходимо по той причине, что поэт находится еще во власти своих собственных анализаторов (органов чувств), которые беспрерывно сигнализируют ему, как прекрасен, великолепен внешний мир, настолько интересен, что хочется всем рассказать о нем, о своем мироощущении, поведать миру о мире как можно скорее,— ничего, если при этом пострадает грамматика («знает сердцу бабью жутко»). А. Макаров признается, что поэтическая общительность бьет из него фонтаном: «без стесненья первым встречным разливные голоса»; образы чередуются с той щедростью изобразительности, на какую способно только молодое свежее дарование. «Солнечный ливень», «пробор полей», колеса-крылья, «станки-стрекозы», «топор взлетает птицей», ножницы «порхают пташкой», «птицы, как свистульки», «вечер, ломовой извозчик, вскинул звездную дугу», ткач-пчела, полотно-соты и др. Несомненно, что опоэтизирование труда, наделение производственных моментов быта чертами и качествами живой природы представляет самый глубокий исток творчества Макарова. Макаров одухотворяет самые, казалось бы, холодные, механические моменты городской жизни:

От лифта слышу сигнальный свист,
А тут руки белые голубки
Держат облаком газетный лист!

Одухотворяя производственную, торгово-промышленную и потребительскую жизнь современного города, поэт пользуется оригинальным словарем, находит подходящие удачные слова для выражения своего мировосприятия, он любит «вечернего ветра горячий дух», слушает «трамвая зычные мажоры в каналах улиц». В поэзии Макарова — запахи, краски, звуки, полутона и ароматы

природы, перенесенные в омеханизированную жизнь нынешних городов. Иван Филипченко в одном из стихотворений обещает от имени пролетариев, перестроителей мира:

В города нивы переселим.

Вот это переселение Макаров совершает поэтически, для него город: «каменный лес». Мир его причудлив, полон неожиданностей, все кругом живое, и понятно, почему город не только живет своей особой жизнью, такой же многообразной и сложной, как жизнь природы, в городе есть нечто, что ставит его над природой:

Твой каждый камень отпечатан
Ладонями рабочих рук:
Так потому теперь набатом,
Чеканит души звонный звук.

Живое, свежее чувство природы, переселение последней внутрь городской жизни, в каждый предмет и процесс — натурморфизм в своем существе противоположен пантеизму. Не растворение в природе, во всем сущем, не чувство родства с каждой пылинкой и клеточкой бытия характеризует его, а, наоборот, природу человек видит в каждой созданной им вещи, *природу, преображенную, природу, которая через человека, руками человека перестроила самое себя.* Когда поэт-пролетарий, принимавший участие в этом переустройстве, инстинктивно, хотя бы смутно осознает этот факт, когда первый исток его мирочувствования, полный кипения и жизни,— переходит в *новое* чувствование и видение мира. Огромен путь, пройденный живой материей, человечеством, историей труда от первобытного лягушонка до металлической парикмахерской лягушки:

И машинка к уху прыгнула
Лягушонком на пенек.

Также велик путь человеческой души от первобытного антропоморфизма, одушевления, очеловечивания сил природы, до производственного, трудового мироощущения. От антропоморфизма к трудовому рабочему мировосприятию, мирочувствованию — таков путь пролетарской поэзии. Подойти по-рабочему ко всем явлениям природы и особенно к огромному и сложному миру человеческой психики сумели впервые поэты, прошедшие трудовую, производственную, вообще, индустриальную школу. Трудовая и революционно-боевая динамика определила содержание сознания пролетарских поэтов и влила их творческую работу в особое производственное русло. По этому руслу устремлены основные течения поэзии Обрадовича, Филипченко, Казина, Полетаева, Макарова. Сознание, перенесенное трудом, техникой, революцией — постепенно начинает кристаллизоваться, выступать конкретно в стихах Макарова, идущего в этом направлении, повидимому, инстинктивно. Такие образы: «душа как телеграф трескучий», «рот кипит горячей сталью», «жук, жужжащий пулькой»,— характерные, ценные куски оформленной трудом психики, это ключи, которые открывают поэту дверь в неисследованный и художественно не изученный мир рабочего мироощущения. На этом пути предстоит большая, интересная работа, которой эолова арфа не поможет. Стихийность, размашистые ухватки, разбросанность и причудливость ассоциаций, цветистость и блеск языка — все это ждет, чтобы заведующий таким богатым поэтическим инвентарем проявил больше художественной хозяйственности. Ибо, когда чувство меры и разум вступают в свои права, стих поэта звучит техническим тембром современности:

И дым, похожий на морщины
От механических родов,
Протянет солнцу гул машинный,
Ломаясь в струнах проводов.

Для самого поэта еще неясны дальнейшие пути и перспективы творческой работы, противоречиво сталкиваются два течения в его стихах, одно переходит в другое, и этот процесс легче всего наблюдать в «поэме в сто строк». Уже одно название, внешнее, случайное, формальное — показательно. Поэт затрудняется — как определить смысловое значение произведения. Желание вселить природу в город настолько сильно овладевает поэтом, что в первых двух

главах поэмы он намеревается засеять Тверскую полынью, а на Трубной и Неглинной пасти коров, при чем уверяет читателя, будто —

А любовь, как растенье, не может
Заводскою сажей дышать.

Не только любовь, да еще какая любовь — интернациональная, ко всему трудовому человечеству — родилась на заводе, дышит заводской сажей, а с любовью и великая ненависть к тем, кто мешает об'единить людей в единую трудовую семью. И в таких настроениях А. Макарова: «мы распашем твои твердыни, город кончил существовать» — помимо воли и сознания автора проявляется крестьянская стихия. Это она наравне с мечтами о городе-саде диктует строки о городе, ушедшем «в лес и поля»,— ах, как трудно расстаться с простором беспредельных нив и непроходимыми чащами лесов, где избы из пряников, как на миндальных картинках Васнецова, Нестерова, Билибина:

В елях темных теремочек,
Спит в осоке речка,
С неба лунный образочек
Светит на крылечко.

У пейзан, как известно, «сахарные уста», вот эти уменьшительные, ласкательные словечки, распространенные в крестьянском и мещанском быту («самоварчик», «солнышко», «с праздничком», «вечерком», «утречком» и т. п.), и особенно предательски — «образочек» выдает с головой архаического крестьянина, еще крепко сидящего в А. Макарове, но уже научившегося говорить по-городскому. Пролетарское, рабочее в поэте борется с этой деревенской стихией, и вслед за вздохами о «теремочках» он говорит:

Город-сад, к тебе побегут тигрицей
Ревущие вихри поездов.

Заметьте: тигрицей, вот эта тигрица и озорное желание «росные сирени» у станка тыкать «ткачу под нос», это недоверие к рукам,

создающим все на земле: «руки злобны,— они много знают» — в стихах Макарова оставляют впечатление крестьянской экзотики. Рабочий, связанный с деревней, а таких у нас немало, иногда бывает двуликим, его сознание раздваивается, и в психику, перестроенную производством и машинным трудом, вливаются краски и запахи деревенской жизни, предметность, вещественность мира он чувствует остро, чутьем хозяйственным крестьянина, привыкшето ценить всякую мелочь, брать все на ощупь, на вкус, на зоркий хозяйский, свой глаз («свой глаз — алмаз, а чужой — стекло», гласит пословица). Две стихии, две культуры, две половинки сознания рабочего, связанного с деревней, имеют общую трудовую основу, и вот на этой основе возможен синтез, гармоническое слияние пролетарского мировоззрения с тем, что есть лучшего в мироощущении крестьянина. В поэзии А. Макарова отображается борьба двух начал, переход от одного в другое, иногда торжество крестьянской звериной влюбленности в природу, во все живое, в первобытнопростую жизнь деревни, временами достигается гармония, согласование, синтетическое звучание:

Станки, котлы, машины
Перенесем в аллеи оранжерей,
И солнце свесится с пальмы паутиной,
Ища в пруду искристых карасей.

Макаров-рабочий знает хорошо, какой ценой создавалась городская культура: «из железных жил водопровода кровь сочится моих отцов», но об этом он говорит «с ужасом» и потому так торопится расправиться с городом: «довольно каменного холода душе» — и растворить его в природе, но одно обстоятельство забывает поэт, когда солнце, запах ржи, ветер яблоновый влекут его «в лес и поля». С развитием техники и усовершенствованием производства, быть может, отойдут в прошлое, как тяжелый сон: «станки, котлы, машины», кузнец, ткач, и совсем не понадобится тыкать сирени в станок, а розы в горн и под наковальню, тем более, что это и в настоящее время бесполезно, не нужно и ни к чему в процессе производства. Светлые, радостные, гигиенические формы труда и

отдыха в грядущем коммунистическом обществе будут созданы сочетанием труда, науки, искусства на почве технических завоеваний и власти человека н а д природой. В подходе Макарова к городу-саду есть нечто упрощенное, театральное, оперное. Этот подход чувствуется и в других произведениях его, как, например, в одном из лучших стихотворений: «Д о ч ь с т р е л о ч н и к а», первая часть которого напоминает арию из «Пиковой Дамы»: «мой миленький дружок — прекрасный пастушок». Правда, только местами, но все же мелькает прекрасная пастушка: «у стрелочника дочь любимицу-козу пасла»... «она чинила мне потрескавшийся локоть» — идиллия полная, сладкие аккорды ее нарушаются звуками современности:

Чужая слаще пилася вода,
И был весь мир открывшеюся тайной.

Последние строки первой части совсем уводят нас из оперной идиллии в бытовую гущу, и сделано это на вещественно-живом макаровском наречии:

Теперь простреленную шинель
Татарину сменил на ножик светлорогий.

Вторая часть поэмы: взрыв снарядов и подвиг дочери стрелочника — нарисованы с театральной цветистостью и нарочитостью, вслед за своей хозяйкой погибает любимица-коза, в сердце поэта остается «нескошенный покос» любви, но, очевидно, особых огорчений пережитое не причинило автору поэмы, потому что в заключение он характеризует свою память, хотя и сохранившую все, как «безоблачную». Художественная безоблачность не беззаботность, но показательна для художника, играющего творческим материалом, как дети играют цветной глиной, вылепливают иногда очень искусные фигурки или вырезывают из картона свои представления о мире, но мысль их еще спит, в глубь явлений не проникает. Роскошь и цветистость живописи Ватто, сантименты Греза, узоры и краски народного лубка, незамысловатость сказки, богатство воображения, восторги талантливого озорника,— все это играет и переливается

цветами радуги в кукольном театре поэзии Макарова. Из трагической «Д о ч е р и с т р е л о ч н и к а» нельзя ничего почерпнуть о трагизме современности, о движущих пружинах явлений, о тех скрытых силах, глубоких, таинственных родниках, которые пробиваются на поверхность жизни в действиях и поступках людей. Проникновение в сердцевину действительности приходит позже, оно уже пришло в тех произведениях Макарова, где он перестает чувствовать себя лесной птицей, залетевшей в город, что было долгое время основным его самочувствием:

Сам себя я вижу синей птицей,
Весело летящей на огонь...

Так писал он еще в сентябре 1923 г.

Внешность явлений, вторичные качества вещей, данные нам в наших чувствах, перестают удовлетворять поэта, и он пишет классическую по теме, настроению, захвату «В е с е н н ю ю г а р м о н ь». Все так же богато его ощущение жизни, как ранее, когда поэт уверял каждого встречного: «ведь я такой же, как весна...» («П о г о л у б о й д о р о г е»), так и теперь —

И дни мои — нельзя их обскакать:
Не в силах сердцу солнце опостылеть.

Но все процессы жизни, бесчисленные потоки бытия, трудовых усилий, напряжений, страданий, стремлений всех форм организованной живой материи под прикосновением мысли преображаются как по мановению магического жезла. Когда мысль скажет: «да будет свет»,— в этот миг рождается художник, приближаясь к познанию первичных качеств вещей. До этого момента, как бы ни был он талантлив, остается всего лишь художественным регистратором, фотографом, киноc'емщиком бесконечной фильмы, которой имя — жизнь. Много воды утекло с тех пор, как солдат Макаров лежал на поле сражения тяжело раненый, среди разлагающихся трупов, пришла революция, прежний подневольный постылый труд и война остались позади; веселая лесная птица, залетевшая в город, стала петь о радости бытия, свое органическое чувство изливала

от избытка впечатлений в песнях. Но жизнь в городе оказалась трудной, сложной, пришлось принять ее такой, как она есть сейчас: «и живу... стал дружен с этажами, с каменной и хмурой стеной...», хотя знает веселая птица, прилетевшая на огонь города:

Мне суждены: тяжелый труд
И город тяжкий в жутких небоскребах...

Город со всеми его отрицательными чертами принят художником, но «революционер обязан мечтать, если он не безнадежный филистер» (Ленин), и поэт, который «в гранитную толщу здоровую душу принес», своим здоровым, неиспорченным естеством стремится к лучшей жизни, образно выражая это чувство:

Я часто в каменном мешке,
Когда вода гудит над медным краном,
Прижав лицо к тоскующей руке,
Ищу мечтой неведомые страны.

Здесь нет уныния, усталости, жить не легко в каменном мешке, очень далеком от грядущего города-сада, и эта тяжелая жизнь пробуждает у действенных и творческих натур работу мечты и мысли с развитием художественным и творческим. Все ощущения бытия для Макарова все так же богаты и красочны, но мысль углубляется в содержание явлений, черпает из каждого явления, как из глубокого родника, и поэт, прежде не задумывавшийся над революцией, теперь знает, «что мы берем страданием и силой». Содержание жизни, окружающей нас, огромно, надо только уметь видеть и слышать, и, когда вслед за работой яркого чувства мысль начинает прорезать оболочку явлений, все как будто попрежнему,—

Но глаз не отведешь от лопуха газеты,
Вся жизнь моя здесь, в каменном лесу
Рабочего, партийца и поэта.

Художник мыслящий стремится победить материал, подаваемый ему жизнью, пройти сквозь него в недра вещей, постигнуть их

первичные, об'ективные качества, но сделать это он может и должен средствами искусства, пронизав работу чувств работой мысли:

И даже узкий уголок,
Где мрак цветет, ребенок ли томится,
Им песенной иглой все надо проколоть —
Иль облаком бежать по их испитым лицам.

А. Макаров делает первые шаги по пути открывшихся перед ним творческих возможностей, еще многое для него не ясно, но уже знает он, что надо проникать в глубь суб'ективной канвы узоров, расписываемых действительностью в наших чувствах. И новое настроение охватывает художника перед теми беспредельными перспективами, какие открыла революция для каждого мыслящего и действенного ее участника:

Набухнет скорбь у нищего в глазах,
А ты живи его соленой горью...
Как хорошо, что нет пути назад,
И каждый день—одно сплошное море.

Конечно, не совсем понятно, как же конкретно жить «соленой горью» страдающих людей, как подойти к скорби и страданиям, и что надо сделать, но для нас важны мысль и чувство, осознание поэтом необходимости крепкой связи с окружающей его действительностью, отрицательные стороны которой будут преодолены дружными общими усилиями в процессе революционного строительства. Новое чувство и мысль, пробужденная к действию пережитым и перечувствованным, изображенная страданием, открывает новые краски, новые картины в каменном лесу.

В стихотворении «Гитарист» все тот же «каменный содом», «каменные сени», звуки гитары и песни воскрешают в памяти девушек «с дремучими косами», от звона струн рождается—«такая буйная и жаркая тоска», но есть новое, очень важное, что еще, кроме пахучих лесов, пробуждает песенный звон гитариста:

Принес он боль немую безработных
И дождь седой на сморщенных висках.

Гитара продана, и безработный гитарист уезжает:

Мой друг пришел, мешок поставил в ноги,
Потом мелькнул промеж кирпичных скал
Последний раз, худой и строгий,
В ненастном поезде на кедровый Урал.

К социальным темам Макаров подходит издалека, случайно, его поэтическая растрепанность выражается в художественной и, как было отмечено выше, стилистической и синтетической небрежности. Стихотворение «На станции» все эти недостатки демонстрирует как за стеклом витрины. Автор переносится в прошлое, вспоминает времена Стеньки Разина. «Вон тот усач и впрямь, как есаул, наморщил лоб от горькой трубки, а рядом Стенька хмурый на полу... и тень персидская голубки». Очевидно, не тень персидская, а — голубка. Вот эти персидские тени, разгуливая по стихам Макарова, придают им торопливость, невыдержанность, импрессионистскую расплывчатость. Зарисовка первого впечатления, непродуманного и неосознанного, уводит поэта идеологически в сторону беспредметного феноменализма, оттого так неубедительно, невыдержанно и неожиданно заканчивается стихотворение «На станции»:

Протяжный свист и хохоты колес,
И дребезга дверей, и речка как иголка...
А я люблю княжну, мне жаль ее до слез,
Ведь к атаману сел и пьет проклятый Фролка.

Рассыпанные в этом произведении образы и эпитеты говорят о все продолжающемся увлечении Макарова материалом (солнце—дыня, чашка—белорусая, облако—жгутом и др.).

Работы Макарова-прозаика подтверждают, что творчески материал его разнообразен и богат. Оттого нелегко разобраться ему во всем и справиться с задачами художественного оформления. В дальнейшем творческом развитии Александра Макарова могут быть неожиданности, судьба его искусства всецело в его руках, то, что уже сделано им, говорит об этом определенно. Есть два пути для него.

Первый — это импрессионизм, нанизывание красочных пятен, несвязанных единством мысли, а как бог (т.-е. природа) на душу положит, художественный анахронизм, каприз и своеволие поэтической барышни, снисходящей лишь до регистрации впечатлений, представлений, образов. Второй путь — длительная, упорная работа над собой, оттачивание художественного резца, совершенствование мыслительного аппарата, внимательное отношение к логике и внутреннему смыслу образа, ритмические искания, более близкий подход к действительности, организованное добывание и разработка тех художественных богатств, какие таятся в каждом явлении жизни.

Г. А. САННИКОВ

I

Ранняя продукция поэта закреплена в небольшом сборнике стихов и поэм «Под грузом», обнимающем трехлетний период работы поэта с 1919 по 1922 г.

Поэт начал, повидимому, с классически ясных по содержанию и по форме стихотворений, где говорится о детстве («я помню себя очень маленьким»), о вещах и отдельных явлениях жизни с большой искренностью, простотой и убедительностью («На лугах», «Весеннее»):

С тоской непонятно-тайной
Станок оставил до утра.

Исходный момент творчества еще звучит некоторое время в позднейших произведениях, затем постепенно заглушается новыми, более сильными, звучными аккордами действенного подхода к миру. Иные отклики, настроения, чувства и страсти захватывают сознание поэта. Еще светится детство проталинкой, а труд уже взваливает на неокрепшие плечи грузное бремя рабочей жизни («И я устал за тканьем тканей»), весенние грозы революции вовлекают в водоворот испытаний, бросают в бурю борьбы:

Ты меня без прощальных слов
Провожала к подвигам смелым.

С первых же своих стихотворных опытов художник, движимый внутренним инстинктом, переходит от неподвижной жизни сонно дымящихся лугов и полей к динамике. На звуки поэт откликается металлической «Кукушкой»:

Кукует в кузнице кукушка
И по чугунному станку
Кует унылую частушку:
Ку-ку, ку-ку...

Лучится утро чистой сталью,
Звенит и вторит молотку,
И тонет звук в глубокой дали:
Ку-ку, ку-ку...

И скуку звонкая подружка
Хоронит в кущах на току.
Кукует в кузнице кукушка:
Ку-ку, ку-ку...

Художника привлекают вихри и гром грозы, — он переходит от зарисовки вещей к процессам жизни, стремится сочетать смысл вещей с движением быстро сменяющихся явлений.

В поэме «Корабли» как будто не о грузчике, о себе говорит поэт:

И тяжести перемогая,
Сыреют плечи и бока,
Как будто грузные века
Он на сутулистой спине таскает.

В глубоком по смыслу, чеканном по форме стихотворении «Две зари» изображается символическое слияние зари Востока с зарей Запада в огненно-торжественном сиянии юного красного дня:

И вспыхнула заря Востока,
Закат не пал, и день настал.
И над землею удивленной
Краями, полными огня,
Соединился Запад сонный
С горячею зарею дня.

В этих произведениях, где еще преобладает поэтическая созерцательность, отсутствуют декларативные заявления, приподня-

тость настроения, фальшивые неестественные ноты. Свежесть и прозрачность образа («струится ветер тонкий», «влажный звездопад»), целостность восприятия — как у здорового, но не по-детски серьезного ребенка, — чистота линий и тонов, сливаясь, создают впечатление бодрого румянца жизни на щеках молодой поэзии Санникова. После словесных изломов, выкрутасов, исковерканности синтаксиса многих современных поэтов читатель отдыхает на строках, простых до скупости:

Вдруг небо выкатило
Шар
Огненный, большой.

Художественная экономия красок, детская простота характерны для поэта, который признается, что «под раскинутым небосводом» он и сейчас чувствует себя, как в детстве, «я такой же маленький, маленький». Но есть и глубокая разница, многое пережито, перечувствовано, и жизнь принята:

Все приемлю и полной мерой
Пью высот голубых тепло.

Приятие действительности полной мерой, ее болей, напряжений, всей динамики революционной эпохи, хотя бы пришлось изнемогать «под грузом мук», опьянение трудовыми усилиями, сознание необходимости их, прощание с безоблачными днями светлого детства—все это порой насыщает стихи поэта почти безболезненной остротой чувства:

Ах, опьяниться бы полынью дней,
Под грузом мук согнуться,
И огнезарной радости лучей
Томленьем боли улыбнуться.

И с нагруженных плеч на пьяный путь
Пролить росу, под ношею изнемогая,
Чтоб глубже, шире всколыхнулась грудь,
Когда я сам как солнце запылаю.

Поэт еще приемлет все, еще опьяняется всей массой впечатлений, в них груз мук, полынь дней занимают большое место. Но вскоре с «пьяного пути», где так много тяжести, тяготы, напряжений и напряженности, художник выходит на торную дорогу.

II

Выработка творческих приемов своего метода — для того, чтобы наиболее полно и согласованно выявить свой подход к миру, выношенный в процессе художественного дела, труда и борьбы,— задача нелегкая.

Прежде чем поэт твердо вступил на путь отображения железного восстания вещей и явлений, он должен был пройти период исканий, поэтических разведываний, — такими, соответственно этому периоду переходными произведениями, нам представляются поэмы «Корабли», «Дни», «Поэма о собаке». Темы здесь еще случайны, ритмические приемы только намечаются, прощупываются. Но уж виден серьезный подход к темам, попытки материалистической их проработки. Вслед за еще туманными «Кораблями» идут более динамические «Дни», а «Поэма о собаке» заканчивается характерными, в духе современной материалистической психологии, строками, где говорится, что собака «все узнает в себе— и гладь небес, и дол земли».

Долгие раздумья молодого грузчика, его тяжелая работа, унылые дни труда берегового, смутные мечты, сомнения и сны характеризуют в поэме «Корабли» период поэтической разведки. Образ грузчика неясен, неотчетливо вырисовывается в поэме, здесь поэт отдает дань начальной революционной романтике пролетарской поэзии. Процесс труда показан недостаточно. Вся картина береговой жизни почти исчерпывается приходом и уходом кораблей. Пессимистически звучит конец поэмы:

Плывет корабль все ближе, ближе,
Вот будто тронулась земля,
И видит он, как волны лижут

Огромный корпус корабля.
И вспыхнул радугой свиданья
Смятенный грузчик, и на свой,
На голубой, корабль желанный
Он со скалы береговой
Вдруг быстро бросился... и глухо
Всплеснулась сонная вода..

Поэма «Дни» является значительным шагом вперед после «Кораблей», художественная сущность более конкретизована, насыщена красками и звуками действительности, соответственно крепче ритм:

И от горечи, и от боли,
Оттого, что хватка туга,
Чернея цветут мозоли
И на сердце, и на руках.

Еще чувствуются посторонние влияния, и мысль недостаточно ясна; отдельные картины не совсем гармонируют со вступлением и заключением, потому что краски данных картин ярче и сильнее сделанного из них вывода. Большим плюсом является попытка художественной конкретизации самого трудного периода революции. «Идут и поют в тумане и видят сиянье времен», здесь намечена перспектива в грядущее тех дней, когда мужики «провожали излишки», а в небе чудилась не луна, а краюшка хлеба. В этой поэме выступает еще яснее установка ритма на диалект (разговорная речь), крепнет стих, вырисовывается своеобразие инструментовки:

Шагали прохожие
На рынок, на завод,
А кругом среди пыли пегой,
По дороге на торг городской,
Телеги, телеги,
Нагруженные мукой.
Мужики в холстяных зипунишках,
В лаптях из древесных лыч,
Провожали излишки,
Заостряя об лошадь бич.

Поэмы «Дни» и «Поэма о собаке», популярные среди рабочих читателей — в этих произведениях художник выходит на самостоятельный путь.

III

В детстве как бы предчувствовал поэт, предвидел грядущий «светлый путь», и пришло время — созерцательность перешла в свою противоположность, когда жизнь действительно указала «лебединый путь», а труд и революция — под грузом огромным, как небосвод, — повели в «светлый край». Путь революционной борьбы и действенного творчества художественно оформляется в новых ритмах. Чеканные рамы пушкинского ямба сменяются свободным от определенного размера, ритмическим, цельным с основной мелодией, стержневым напевом, определяющим единство произведения. Созерцательное прощупывание сердцевины явлений сочетается с революционной действительностью, и Санников создает поэму о железном восстании паровозов, в «чудовищном порядке» двинувшихся из позабытого, заброшенного депо — навстречу победившим рабочим. «В ту ночь рабочие вступили в город» — применение заключительного ударного аккорда определит надолго метод художника. Одним удачным мазком молниеносно осветить все произведение и гармонически завершить художественное единство — удается поэтам лишь при наличии известного мастерства. Санников умеет во-время сильно бросить этот последний яркий штрих, и это уменье, требующее чувства меры (толстовского «чуть-чуть»), свидетельствует о способностях художника. Помимо того, что «Железное восстание» является ценным документом эпохи, синтетическим сгустком, от которого веет дыханием незабываемых дней, ритмические достижения поэмы не подлежат сомнению:

Оставив службу, горны потушив,
Ушли рабочие сражаться,
Ушли...

Лирический эпос здесь переходит почти в чистый эпический

стиль. Из периода революционной романтики остался пафос, лирическая окраска темы, лирический тембр в перезвоне стиха:

И длинные, пустые тянулись дни.
Не громыхало, не лязгало железо,
Не грохотали молотки.
И только дождь пронзительный и пестрый
Струился долго и упорно
На это кладбище большое...

Поэт освобождается от привычной символической трактовки темы, романтизм и символика переходят в реальное чувство об'ективной действительности:

Вдруг всколыхнулись мертвые
Заржавленные паровозы в тупике
И, прорванную ревом тишину
Движением железным наполняя,
Вздохнули грузно,
Пульсируя цилиндрами,
Забил о поршни мощный пар...

Так в звучных ритмических перебоях метра оживают паровозы, приходит в движение все производство страны, потому что пришел хозяин ее, рабочий, одержавший победу над всеми врагами.

Творческие поиски поэта увенчались известными успехами, он выработал свои приемы использования материала, уловил нить, ведущую к единству динамики вещей и явлений, и перешел к изучению вещей и людей, как процессов и их взаимного отражения друг в друге. Этот успех Санников развивает в каждом новом произведении и уверенно продвигается вперед по пути материалистического искусства, следуя завету Энгельса—не придумывать связь между явлениями, а «открывать ее в самих явлениях».

IV

При материалистическом подходе к окружающей нас действительности в каждом явлении раскрывается целый мир. «Приложи ухо к железу, и о многом расскажет оно», — говорит поэт.

В стихотворении «Железо» он подходит к куску металла, как узлу общественных связей, перекрестку быстро бегущих, своей сменой взаимно определяющих друг друга, явлений жизни трудового человеческого коллектива. Ржавый кусок железа — это кристалл труда и борьбы, насыщенный кровью рабочих усилий и классовых битв:

Ты ударишь в железо —
Зазвенит и застонет оно
О заводе,
О доменной печи,
О горячих мученьях в огне.
....
Поле битвы откроется...

Проникновение средствами искусства в процессы, многосторонне обуславливающие бытие каждой вещи в природе и обществе, представляет задачу, достойную художника, который стремится постигнуть художественными методами внутреннюю динамику жизни. Не все то динамично, что уловимо для нас, быстро вертится и мелькает. Динамика человеческой мысли, процесс мышления, например, почти исключает внешнее движение. Между тем, работа мысли или борьба чувств могут достигнуть огромного внутреннего напряжения, внешне так же мало уловимого, как динамика внутри атома, который кажется нам неподвижным.

Применение метода творческого углубления во внутреннюю динамику общественно-трудовых процессов по отношению к механизму сознания и человеческого поведения представляет задачу огромной трудности, в современном искусстве сознательно почти не поставленную. Искусство все еще подходит к вещам, явлениям и людям как неподвижным данностям, — готовым застывшим формам, которые можно только отобразить, отчеканить повторно. В этом смысле «Инженер» и «Безработный» Санникова написаны почти без применения нового метода. Но как ценно, что осторожный художник без крика и барабанного боя, без агит-истерики рисует не парадную сторону действительности, а ее суровые будни. Вот инженер:

Обычный человек, плохой полемик,
Немного франт, но больше инженер.

Этот «проворный и живой пророк грядущих поколений» — так же, как и стоящий вне производства безработный — и есть тот «живой» человек, которым при всяком удобном и неудобном случае клянутся не очень живые критики и писатели. Мастерски нарисован безработный с его «распухнувшей» думой о том, что «никому ненадобно его товара — его рабочих мускулистых рук».

V

Углубление в сущность явлений привело поэта к важному этапу творчества, представляющему значительный шаг вперед. После художественного прослеживания, прочувствования общественно-трудовых, хозяйственных, классовых и др. связей между вещами и людьми, видим результат двухлетней работы над большой темой о судьбах революции во фрагментах поэмы «Лениниада».

Путь революции труден: «О, дальний путь, о, горькая отрада! Тяжело в открытом море измученным, усталым рулевым», — но жертвы борьбы не напрасны, героизм борцов обеспечит победу. Героизм не может быть бесплодным, он движет жизнь вперед.

«Мертвые будят живых» — основная мысль поэмы о революции, как едином процессе, где все звенья прошлого неразрывно связаны, кровью спаяны с настоящим, неотделимы от него, жертвы революции — это ступени в грядущее, они указывают путь художнику. Обращаясь к погибшим героям, поэт говорит в начале 4-й части эпопеи:

Удастся ль мне отринуть бездорожье гордых
И вашим именем, поющей кровью
Пропеть, прославить, прокричать,
Что я клокочущий ваш отпрыск,
Вы — корни крепки, —
Вы в глубину веков —
Мои поводыри.

Здесь дальнейшее углубление и развитие идеи, лежащей в основе поэмы о восстании паровозов. Там производство оживает и по-новому строится с победой рабочих, — здесь борцы за вселенскую коммуну воскресают в окончательной победе революции, усилия живых и погибших сливаются в огонь зари человечества. В заключительном аккорде 3-й части поэмы колонны оживших борцов поют гимн:

. . . .
Мы погибли и снова восстали,
Расплеснулись зарей по земле.

«Лениниада» художественно воспроизводит жизнь вождя и развитие революции в основных моментах и в широком обобщении на фоне переживаний поэта. Некоторые картины прочувствованы и показаны конкретно, как, напр., Красная площадь в различные периоды революции, смерть вождя, 1905 год и др.

Прекрасно зарисован под'ем масс во время гражданской войны:

Вот здесь бойцы, склонив знамена,
Погибшим в верности клялись.
И батальонами, полками уходили
На дальние и ближние фронты.
Рабочим подвигом земля гудела,
Поэты славили борьбу и труд,
И ширилась, росла страна Советов,
Зарею полыхал Восток.

Вторая часть посвящена жизни вождя, его «неумолимому пути», тесно связанному с развитием революционного движения, и открывается после лирического отступления картиной Семнадцатого года, когда —

Из дальних стран
Как ветер появился он,
С Финляндского вокзала вышел к нам,
И словно молния затрепетала,
И вдруг повеяло грозой...

Восьмидесятые и девяностые годы в изображении Г. Санникова

временами звучат пушкинским ритмом «Евгения Онегина», хотя рифмы отсутствуют:

Мы все росли в стране неволи —
В суровой русской тишине,
Мы рано подружились с горем
И научились песни петь.

Вступление России на путь быстрого промышленного развития при участии западного капитала, усиление революционного движения соответственно росту капитализма — это эпоха, когда рабочий класс собирал свои силы, осознавал себя и строил свои первые организации, профессиональные и политические. Отображая этот период, поэт обобщает:

Россию
Ленин
От полей к заводам,
К страде борьбы, к освобожденью
С суровой выдержкой повел.

Вторая часть фрагментов поэмы отмечает последовательные моменты революционной весны вплоть до исторического перелома, когда Февраль «грянул буйством сил» и Октябрь повел массы в бой.

Отрицательные стороны старого быта, еще не побежденного, временно торжествуют и особенно резко выпирают на фоне героического прошлого; поэт клеймит «пьяное довольство» и ночную жизнь, подчеркивая пропасть между двумя мирами:

А вдалеке
Сторожевою перекличкой
Гудки гудели,
И славили иную —
Суровую и трудовую жизнь.

Переход революционного пути на новые рельсы, его извилистость и трудности, сложность задач, широта открывающихся перспектив заставляют участников творческой революционной работы

отдать себе ясный отчет в огромной важности и значении исторического поворота:

О, дальний путь, о, горькая отрада!
Мы не достигли берега,
Мы изменили курс.

Подобно тому как народные массы не могут примириться с гибелью исторических деятелей и создают легенды о их бессмертии, так и поэт, обращаясь к личности вождя, мыслит его живым. Художник как бы отрицает физическую смерть, для него Ленин не умирал, он живет в делах революции, во всех творческих проявлениях ее неисчерпаемых сил. Это же справедливо и по отношению ко всем погибшим борцам. Вот почему в такой лирически насыщенной 3-й части погибшие встают из могил и во главе с Лениным идут в дальний путь

К смятенью и непокою.

Путь далек, труден, но дело революции прочно поставлено на рельсы, быстрое продвижение к социализму одной шестой части планеты — факт несомненный, об этом поют восставшие в заключительном гимне:

Не забудутся годы свершений,
Будут помниться годы побед.
Мы погибли и снова восстали,
Расплеснулись зарей по земле.

Касаясь важнейших исторических моментов нашей эпохи, поэт логически мог в дальнейшем перейти или к бытовой конкретизации современности, или, развивая основную мысль, попытаться заглянуть в грядущее. 4-я часть фрагментов достигает наибольшей силы звучания в картинах победного шествия восставших и падения кремлевской стены. Жертвы дела революции — мертвецы коммуны—

Идей воинственных
Немолкнущая кровь...

вливаются «волнами в заводы», в «неугомонный жизни шум», чтобы привести человечество к окончательной победе коммунизма.

«Грядущего вкушая хлеб», поэт воспевает «вдохновенный гул победы»:

Ужель конец стене могучей,
Ужели пало государство в прах?

Звоны далей, площади неизмеримый круг символизируют бесконечность перспектив, открываемых революцией:

Сияй, грядущее, и звоном далей
Нам наполняй глухую жизнь...

Необходимо отметить музыкальность стиха, певучесть, чуткое ухо поэта тонко выверяет ритм, звуковой материал используется полностью. Старые эпитеты умело расположены, звучат по-новому:

Плыву, пою и славлю море,
Играй под кораблем вода.
Моя соленая простая песня
Воспоминаньями полна.

В целом фрагменты поэмы интересны, как талантливая попытка, не выходя из пределов лирического эпоса, охватить огромную тему, как раз очень мало дающую простора для лирики. Поэма в настоящее время переработана поэтом и носит новое, более удачное название «Куранты»; несмотря на неровность формы, в «Курантах» стиль зрелый, полновесный, уплотненный.

VI

Новый этап в творчестве Г. Санникова — сборник стихов «Молодое вино» — свидетельствует о том, как много еще возможностей таится в даровании поэта. «Молодое вино»—это маленький, но очень ценный итог путешествий поэта по Кавказским республикам и Персии. «Молодое вино» — это книга лирики о молодом пробуждающемся Востоке, книга, овеянная солнечным зноем, любовной истомой, страстью и вдумчивостью восточной поэзии. Солнце, зной, море, виноград, любовь — вот сущность поэмы «О винограднике». Это как бы первое знакомство с Кавказом, после которого мысль и чувства поэта захватила, пленила «до горечи красивая страна», как говорится в другом стихотворении «Привет Кавказу». Пленение это сыграло большую роль в художественном развитии Г. Санникова: доказательство — рассматриваемый сборник, представляющий новое и положительное явление в поступательном движении художника. Богатство природы и красочность жизни Востока не раз увлекали поэтов, во многом определяя их искусство. К чести Г. Санникова надо сказать, что он увидел не только яркие краски, щедрость природы, цветистую пестроту быта на Кавказе и в Персии. Полюбив «могучее обличье красоты», лирику Хафиза и мудрость Саади, поэт увидел и другую важнейшую сторону современной восточной жизни; он подметил черты нового Востока, почувствовал родник молодого вина перестраивающейся жизни, который пробивается даже в таких отсталых, еще скованных цепями феодализма странах, как Персия.

Вот какими красками изображает художник нарядную жизнь Кавказа:

Виноградники зноем наполнены,
Гибких девушек шумен круг.
Сколько страсти, задора и ловкости
В этих легких движениях рук.
Весел пляс под напевы волнистые,
Зрелой страстью лезгинка шумна.
И звенит и гудит беспокойная,
В перебои вплетаясь, зурна.
Ты ли это, проворная, легкая?
Вижу — плещется радостный плат...
Виноградники зноем наполнены,
Время, время сбирать виноград.

Поэт не скрывает своей любви к Кавказу, как к преддверию Востока, любит его громады и старину:

Я каждый раз
С отрадой неизменной
Ловлю рассказчиков неровный лад —
О храбрых Нартах старые легенды,
О жизни предков гордые слова.

Но еще больше его привлекает новая жизнь освобожденной страны, ее строителей «товарищеский стан», туда он идет —

Внимать, как Грузия дорогу выбивает
И как колышется Азербайджан.

Воспевая «крик павлинов и шум фонтанов», «ночи тавризские, ветры холодные», поэт мыслью и чувствами не раз возвращается к весне Востока:

Я слышу веянье весны далекой,
Гляжу с надеждой на Восток.

Интересные переводы с армянского из Азата Вштуни («Новый Восток» и «Верблюд») конкретизируют эту мысль о пробуждении трудовых масс на Востоке:

Теперь в стране,
Где любила Лейли,
Кто может жаждать
Любви и нежности?
На прибрежьях Бомбея,
На равнинах Пенджаба, Манида,
В сердцах людей,
Порабощенных, униженных,
Раскрылись
Не любви белоснежные лилии,
А красные мести цветы,
И слышен свободы подземный гул.

Внимательно присматриваясь к восточному быту, поэт нашел теплые строки для горного осла, рев которого говорит о жизни бедноты:

Отчаяньем забитого Востока,
Нуждой аулов, горем сел
Гудит твой рев...

Так же чутко подошел Г. Санников к поэтам Грузии, которые до сих пор «не сдвинули себя».

Стихотворение «За ковром» рисует процесс труда под песню мастера, медленное ручное изготовление сложной вышивки, при ко-

торой затрачивается огромное количество времени и беспощадно эксплоатируется детский труд. За роскошью цветистого рисунка в персидском ковре таятся годы мучительного труда и страданий:

Высоки большие пяльцы,
В долгой песне мало слов...
Весь ковер цветами залит,
Вся-то жизнь полна шипов.

Так в разнообразных картинах, полных жизни и движения, перед нами встает жизнь Кавказа и Востока, обрисовываются первые черты революционной нови на фоне узорного отвердевшего быта.

VII

Поэт ищет себя и проверяет свой метод на разнообразном материале. Сперва он ставил себе скромную задачу — «пропеть, прославить, прокричать» об открывшихся перед ним истоках бытия. Теперь он твердо идет по избранному пути, расширяя круг творческих задач.

Сборник стихов «На память океану» — поэтический итог путешествия вокруг европейского материка. Морские впечатления поэта преломляются через его понимание и отношение к современности. Описывая начало путешествия, отплытие в море, поэт говорит:

Мы все сыны эпохи вздыбленной
И по призванью капитаны.

Пред лицом океана поэт остается верным себе, он не увлекается внешней красотой природы и романтикой морского быта, он поглубже заглядывает в жизнь, восклицая:

Не капитаны движут судно.
Довольно песен капитанам!
Я буду петь о жизни трудной,
Про кочегаров в океане.

И в стихах о кочегарах есть строки, которые развивают эту мысль:

Не ветрам, не смятенью синему —
Кочегарам корабль послушен.

Жизнь Запада оставила тягостное впечатление у поэта, он отождествляет ее с морским туманом и обращается с призывом к ветру:

Грянь, ветер, в эти облака
И разорви, расторгни штору.
И разорви, разбей, развей.
Пусть лучше шквал и шторм и качка,
Чем эта тягостная спячка
И тьма на мертвом корабле.

В другом стихотворении — призыв к волнам — «гвардии морей» — разбить оплот Британии, скалистый берег Гибралтара.

В целом сборник «На память океану» говорит о зрелости дарования художника, не застывающего в холодном мастерстве, не успокаивающегося на достигнутых результатах.

Мой путь далек и безысходен —
От непокоя в непокой.

В этих строках яснее всего выражено мироощущение современного поэта, неутомимого в движении к новым берегам, к новым далям.

СОДЕРЖАНИЕ.

Прозаики

Ф. В. Гладков 5
О повестях и рассказах Ф. В. Гладкова 19
В. М. Бахметьев 33
Н. Н. Ляшко 54
Г. А. Никифоров 65
П. Г. Низовой 74
А. С Новиков-Прибой 90
М. И. Волков 103
С. И. Малашкин 117
М. Г. Сивачев 134
Феоктист Березовский 153

Поэты

С. А. Обрадович 162
Н. Г. Полетаев 178
В. В. Казин 190
А. А. Макаров 198
Г. А. Санников 210